

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

Obor Hispanistika

# **Diplomová práce**

Bc. Linda Urbancová

**Poezie prázdna a ticha ve sbírce *Černí poslové* Césara Valleja**

Poetry of emptiness and silence in collection of poetry *The Black Heralds* by  
César Vallejo

Praha 2019

Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

**Poděkování:**

Na tomto místě bych chtěla poděkovat své vedoucí práce Mgr. Doře Polákové, Ph.D. za odborné vedení mé práce, za její trpělivost, za její čas a věcné poznámky a připomínky. Dále bych chtěla tímto poděkovat celému profesorskému sboru, studijního oboru hispanistika, který se na mém rozvoji v průběhu celého studia podílel, a kterému jsem navždy zavázána. A v neposlední řadě patří obrovské poděkování mé rodině, jež mě v průběhu psaní této práce neskonalé podporovala.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 6. května 2019

.....

Jméno a příjmení

**Klíčová slova:**

César Vallejo, indigenismus, prázdno, ticho, lidství

**Key words:**

César Vallejo, indigenism, emptiness, silence, humanity

**Abstrakt:**

Předmětem této diplomové práce je představit koncept prázdnoty a ticha ve sbírce *Černí poslové* (*Los heraldos negros*) peruánského autora Césara Valleja. První část práce se zabývá životními událostmi, které měly vliv na utváření nejen autorovi osobnosti, ale také jeho básnického stylu, který se promítá do samotné sbírky. Následující část se věnuje konkrétní analýze básní a hledání výše jmenovaných konceptů.

**Abstract:**

The aim of this Master's Degree Thesis is to introduce concepts of emptiness and silence in collection of poetry *The black heralds* (*Los heraldos negros*) by peruvian author César Vallejo. The first part of the thesis captures life events that influenced author's personality and his poetic style. Both of them are well reflected in verses from the first collection. The following section deals with specific analysis of poems and it's main focus is to detect concept of emptiness and silence in them.

# Obsah

<b>Úvod .....</b>	<b>6</b>
<b>César Vallejo .....</b>	<b>7</b>
První krůčky .....	7
Život v Trujillu .....	10
Deštivá Lima .....	13
Směr Francie, Španělsko a Rusko .....	18
<b>Literární kontext.....</b>	<b>21</b>
Odras modernismu ve sbírce <i>Černí poslové</i> .....	21
Vlastní styl.....	23
Síť symbolů .....	25
Znovuzrození.....	29
<b>Koncept prázdnoty a ticha ve sbírce .....</b>	<b>33</b>
První pochybnosti.....	33
Sirotek .....	36
Bůh .....	36
Vina .....	41
Láska .....	47
Pozlacené vzpomínky.....	52
Nostalgie po Impériu .....	53
Písně domova .....	55
<b>Závěr .....</b>	<b>58</b>
<b>Resumé.....</b>	<b>59</b>
<b>Resumen.....</b>	<b>60</b>
<b>Použitá literatura .....</b>	<b>61</b>
Primární bibliografie .....	61
Sekundární bibliografie .....	61
Elektronické zdroje .....	61
Seznam zkratk .....	63

## Úvod

César Vallejo byl peruánský autor, který se nejvíce proslavil svými básněmi. Jeho první básnická sbírka *Černí poslové* (*Los heraldos negros*) byla vydána ve dvacátých letech 20. století. Ačkoliv je jazyk mnoha skladeb laděn modernisticky, jejich obsah se vymyká jakémukoliv zasazení do určitého uměleckého proudu, doby nebo prostoru, protože emoce, kterými jsou skladby naplněny, jsou nadčasové. Verše této sbírky popisují neskonale bolest a smutek, který dohání autora k myšlenkám na smrt. Vallejovy verše ke mně ale promlouvají převážně díky své lidskosti, a proto jsem se rozhodla o nich napsat svou diplomovou práci.

V úvodní části této práce se zaměříme na autorovu osobnost a na jeho život, protože se domníváme, že Vallejova poezie je silně autobiografická. Skrz korespondenci a výpovědi jeho přátel budeme sestavovat celkový obraz autorovy osoby. V další kapitole přiblížíme literární kontext, v kterém vznikala samotná sbírka. Zároveň se budeme snažit popsat Vallejův osobitý básnický styl, který se v jeho prvotině odráží. Středem celé práce bude ale kapitola poslední. Zde si budeme pokládat otázky: Jak a proč se ve verších sbírky *ČP* vyskytují koncepty prázdna a ticha? Mají všude stejnou podobu? Jaké symboly je zastupují? V závěru práce se na výše uvedené otázky budeme snažit zodpovědět.

# César Vallejo

## První krůčky

Přesná data narození a úmrtí Césara Abrahama Valleja Mendozy podléhají mnohým spekulacím, a protože si sám autor nepsal deníky, tak si o průběhu jeho života můžeme udělat představu pouze na základě výpovědí jeho přátel a kolegů, vlastnoručně psané korespondence a oficiálních dokumentů. Z tohoto důvodu se stává postava peruánského autora sbírky *Černí poslové* (*Los heraldos negros*) do jisté míry enigmatickou. Biografie autora bude pro tuto práci sestavena převážně z informací obsažených v knihách *K odbornému tajemství* (*Contra el secreto profesional*) od Georgette Vallejo, *Vallejo na křižovatce peruánského dramatu* (*Vallejo en la encrucijada del drama Peruano*) od Ernesta Mora, *César Vallejo* edice Julia Ortegy, *Kompletní sbírka dopisů* (*Epistolario general*) a prvního svazku kritické edice Ricarda Gonzáleze Vigila s názvem *Černí poslové* (*Los heraldos negros*). Tato kapitola nebude mít čistě faktografickou podobu. Spíš se bude jednat o snahu porozumět Vallejově osobnosti skrz určité životní události. Získané poznatky nám budou sloužit jako nástroj k následnému přiblížení se k jeho poezii. Nejpodrobněji se zaměříme na období mezi rokem 1882 a 1919. Události, které předcházely vydání první autorovy básnické sbírky, jako je například prožívání dětství a rané dospělosti, zanechaly stopy nejen ve Vallejově básnické prvotině, ale v celé jeho umělecké tvorbě.

César Vallejo se údajně narodil 16. března roku 1882. Toto datum je uváděno v mnoha publikacích věnujících se Vallejově osobě či jeho dílu. Nicméně Vallejův synovec Oswald D. Vásquez Vallejo tvrdí, že autor ve svém raném dětství požádal své rodiče, aby se jeho narozeniny slavily v jiný den. Oficiální zápis z farního kostela v Santiagu de Chuco zní:

„CÉSAR ABRAHAM VALLEJO. V tomto farním kostele Santiaga de Chuco, devatenáctého dne měsíce května 1892, Já pomocník faráře jsem pokřtil, vymýtil [...] dítě mužského pohlaví, dvouměsíční, jehož pojmenovávám César Abraham, legitimní potomek Francisca P. Valleja a Marii Sv. Mendozy, [...].“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> VALLEJO, César. *Poemas en prosa. 3; Contra el secreto profesional*; seguido de Apuntes biográficos sobre César Vallejo por Georgette Vallejo / César Vallejo. Barcelona: Laia, D.L. 1977. ISBN:8437607310, str. 256.

Podle teorie André Coyného v knize *Půl století s Vallejem (Medio siglo con Vallejo)*, se v tehdejšímu Santiagu de Chuco přidělovalo dětem druhé jméno podle svatého, který měl ten den svátek. Coyné podotýká, že den svatého Abraháma připadal na šestnáctý den v květnu a ne na devatenáctý. Z chybného zápisu dne do matriky viní Coyné farářova pomocníka.<sup>2</sup> Když se však Vallejo poprvé vydal na cestu do Evropy, jeho cestovní pas uváděl datum narození 6. června 1893. Právě datum 6. června si sám Vallejo zvolil již ve svém dětství. Vallejova vdova, Georgette Vallejo, v knize *K odbornému tajemství* tento výrok potvrzuje:

„Vallejo měl obzvlášť citový vztah ke svému datu narození (6. června 1893). Bylo nás dvanáct sourozenců – říkával – dvakrát šest. Já jsem se narodil šestého, což je polovina dvanácti. V červnu, jež je šestým měsícem v roce. V devadesátém třetím, osmdesát plus třináct. Do Paříže jsem přijel třináctého. Šest plus sedm, můj a tvůj den narození, je třináct.“<sup>3</sup>

Ačkoliv je dosud sporné v jaký den a rok se přesně César Vallejo narodil, na svém náhrobním kameni má vytesáno datum 6. června 1893. Kritikové spekulují, zdali to bylo přání samotného autora nebo jeho vdovy.

Vallejův otec Francisco de Paula Vallejo Benítez (1840-1924) a jeho matka María de los Santos Mendoza Gurrionero (1850- 1918) byli oba potomky galicijských kněží a indiánů z pradávnejší civilizace Chimú. Stephen M. Hart ve své knize o Césarovi Vallejovi zmiňuje teorii Santiaga Aguilara, která nastiňuje možný negativní pohled na celou Vallejovu rodinu, právě z důvodu „nečistého“ původu jeho rodičů. Podle něj musel mladý Vallejo odolávat náporu úzkoprsé vesnické společnosti, která se na něj i na jeho rodinu dívala přes prsty. Když se Stephen M. Hart vydal po stopách Vallejovy rodiny do Santiagu de Chuco, zjistil, že autorovi rodiče byli pohřbeni za hřbitovní zdí, mimo svatou půdu kostela. Nicméně podle kritikova průvodce Francisca Miñana Beníteze, který citoval slova Vallejova nejstaršího bratra Víctora Clemente, byli jeho rodiče i jeho bratr Miguel pohřbeni mimo svatou půdu z finančních důvodů.

---

„CÉSAR ABRAHAM VALLEJO. En esta Santa Iglesia Parroquial de S. de Chuco, a los diez y nueve días del mes de Mayo de mil ochocientos noventidós, Yo el Cura Compañero bauticé, exoricé [...] un niño de sexo masculino, de dos meses, a quien nombré César Abraham, hijo legítimos de Francisco de P. Vallejo y de María de los Stos. Mendoza [...].“

<sup>2</sup>COYNÉ, André. *Medio siglo con Vallejo*. Fondo Editorial PUCP, 1999, str. 23. ISBN: 9972-42-145-7 [online]. [cit. 2019-03-10]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?isbn=9972421457>

<sup>3</sup> VALLEJO, César. *Poemas en prosa. Contra el secreto profesional*, str. 264.

„Vallejo tenía un particular cariño a su fecha de nacimiento (6 de junio de 1893). Éramos doce hermanitos - decía - dos veces seis. Yo nací un seis la mitad de doce. En junio, sexto mes del año. En noventa y tres, ochenta más trece. Legué a París un trece. Seis más siete, mi día de nacimiento y el tuyo, trece.“



Tento fakt však nemusí vyvracet teorii o marginální pozici autorovy rodiny. Možné vyloučení z vesnické komunity se mohlo podílet na autorově častém pocitu osiřelosti a tak blízkém vztahu s rodinou. Teorii Santiaga Aguilara oponují Vallejoy dopisy, které psal v období svého studia v Trujillu. Ty jsou plné nostalgie po rodném domově a stezku nejen po všech členech rodiny, ale i po rodné vesnici. Navíc, kdyby domněnky o této sociální marginalizaci byly pravdivé, Vallejův otec by se pravděpodobně nikdy nestal okresním správcem Santiaga de Chuco ani jeho právním obhájcem.<sup>4</sup>

Vallejo popisoval svůj rodný dům jako skromný příbytek, kde bylo málo místa. Přece jenom jich bylo v domě minimálně čtrnáct. Atmosféru rodiny naplňoval klid a křesťanská víra. Vallejův domov sousedil s kostelem, a tak mu v paměti uvízla vzpomínka na slepého zvoníka Santiaga, kterého denně vídával. Ten, ačkoliv byl slepý, se bál tmy. Když se vydával v noci na zvonici, nahlas si opakoval větu: „Neměj strach...Neměj strach, Santiago!“<sup>5</sup> Z Vallejova vyprávění se dozvídáme, že strach ze tmy mu byl cizí až do doby, než ho v něm Santiago probudil. Od té doby se bude Vallejo bát tmy a neznáma už navždy. Vzpomínky na prostředí, v kterém autor vyrůstal, se ve Vallejově první básnické sbírce stávaly buď tématem básně samotné, nebo se promítly v několika verších. Básnické obrazy bijících zvonů, tmy, rodného domu a vesnice autorovi diktovala *nějaká tajemná paměť jeho úzkostlivého srdce*.<sup>6</sup>

Rodiče Césara Valleja si přáli, aby se po vzoru svých dědečků stal knězem. Sám Vallejo byl s touto představou ztotožněný až do onoho svátečního odpoledne, kdy uviděl v liturgickém průvodu na počest rodné vesnice ministranta nesoucího standartu a nespustil z něj oči až do konce procesí. Když pak přišel domů, vzal svou matku za ruce, zahledl se jí do očí a pronesl s veškerou vážností, že se chce stát nosičem standarty, a že na světě neexistuje nic jiného, co by ho tolik přitahovalo. Ernesto More ve své knize *Vallejo na křižovatce peruánského dramatu* k této vzpomínce dodává, že aniž by to sám Vallejo věděl, nosičem peruánské vlajky se nakonec opravdu stal.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> HART, Stephen M. *César Vallejo*. Tamesis Books, 2013. ISBN: 978-1-85566-253-1, str.3-4 [online]. [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?isbn=9781855662531>

<sup>5</sup> MORE, Ernesto. *Vallejo, en la encrucijada del drama peruano*. Lima: Bendezu, 1968, str. 20. „No tengas miedo...No tengas miedo, Santiago.“

<sup>6</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*. Lima: Santiago Aguilar, 1997, str. 45.

<sup>7</sup> MORE, Ernesto. *Vallejo, en la encrucijada del drama peruano*, str. 9.

Po skončení základní školy (1908) se Vallejo zapsal na Filozofickou fakultu v Trujillu (1910-1912), ale z finančních důvodů musel studia zanechat a střídat různá zaměstnání. Jeho první zaměstnavatel byl jeho otec, v té době již právní obhájce, kterému Vallejo pomáhal s administrativou. Díky tomuto zaměstnání se mladý Vallejo dostal do hornické oblasti Quiruvilca (1910). O rok později pracoval jako vychovatel a domácí učitel dvou dětí zámožného hornického barona a politika Dominga Sotila v oblasti Pasco. Roku 1912 byl zaměstnán jako pokladník v cukrovaru na haciendě *Roma*. Toto poměrně krátké období plné sociální, ekonomické a politické nespravedlnosti, křivdy a bezpráví vůči pracujícímu lidu Vallejovi odkrylo novou tvář Peru, o které neměl nejmenší ponětí. Další kontrastní pohled k idylickému soužití, tak jak ho autor znal ze své rodné vesnice, mu nabídl pobyt v Trujillu.

V roce 1911- 1912 Vallejo publikuje své první básně „Soneto“ (1911, Sonet), báseň bez názvu začínající veršem „Myslím na svou prázdnotu na své cestě“ (1911, Pienso de mi ausencia en mi camino) a báseň „Život a Ideál“ (1912, Vida e Ideal).

## Život v Trujillu

Santiago de Chuco je vesnice rozkládající se ve výšce 3200 m.n.m. v oblasti severních And. Když jimi budoucí Vallejův žák jménem *Ciro Alegría* projížděl, aby se ze svého rodného Huamachuca dostal do Trujilla, utkvěla mu oblast v paměti takto: „V duši toho, který Andami prochází nebo v nich žije, [...] je smutek a převážně permanentní a mlčenlivá úzkost. Obyvatelé tohoto rozlehlého geologického dramatu, téměř všichni indiáni nebo míšenci indiána a Španěla, jsou mlčenliví a tvrdí a podobají se Andám samotným [...]. Sužování drsností přírody a nevlídností společnosti, [...] snáší bolest, která má rozměr staletí a zdá se zaměnitelná s věčností.“<sup>8</sup> Poznámka o vlivu vnějšího prostředí na utváření lidské osobnosti a přiřazování určité sociální pozice na základě toho, odkud jedinec pochází, je v rozlehlé zemi jako je Peru velmi důležitá. Jak zmiňuje *Ciro Alegría*, většina obyvatel těchto malých vesniček rozkládajících se mezi vrcholy And je buď mestického, nebo indiánského původu. Členové této komunity drží

---

<sup>8</sup> ALEGRÍA, *Ciro*. *El Vallejo que yo conocí*. v Ortega, Julio. *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 1975, str. 156.

„En el alma de quien cruze en los Andes o viva allí, [...] hay trizteza y, sobre todo, una angustia permanente y callada. Los habitantes de ese vasta drama geológico, casi todos ellos indios o mestizos de indio y español, son silenciosos y duros y se parecen a los Andes [...] Azotados por las inclemencias de la naturaleza y las inclemencias sociales, [...] sufren un dolor que tiene una dimensión de siglos y parece confundirse con la eternidad.“

pohromadě, protože do vedlejšího města je to většinou daleko, a proto musí být samotná vesnice do určité míry soběstačná. Avšak když Vallejo přišel jako člen této poklidné a více méně rovnoprávné komunity do oblasti Pasca a uviděl své druhy vykonávat fyzicky náročné práce za minimální mzdu, zůstal v šoku. Nemluvě o nelidském přístupu s jakým zaměstnavatelé k robotnické menšině přistupovali. Je to právě tady, na haciendě *Roma*, kde se Vallejo poprvé setkal s nerovnoprávným přístupem k indiánské a míšenecké menšině. Nicméně bylo to až v Trujillu, kde si Vallejo naplno uvědomil, že kvůli svému mestickému původu bude i na něj shlíženo shora. Určitý odstup si od něj držela nejen trujillská společnost a někteří básníci, ale i literární kritici. Když Vallejo poslal své první básně do novin, setkal se s nepochopením a komentáři, které narážely na jeho *ubohý mestický původ*. Vallejo ve svém dopise J. Maríi Eugurenovi napsal: „[...] jsou tady někteří, co mě napadají s takovou hrubostí [...]“.<sup>9</sup> Vraťme se k vyprávění Cira Alegrii, který svým příběhem potvrzuje Vallejovu nešťastnou pozici v trujillské společnosti. Den před nastoupením na Colegio Nacional de San Juan (Základní školu Sv. Jana) přišel na návštěvu do domu babičky Cira Alegrii rodinný přítel žijící v Trujillu. Když se ale dozvěděl, na jakou školu chtějí chlapce poslat, snažil se rodinu varovat, že na ní vyučuje *ten César Vallejo, co si říká básník a má o kolečko méně*.<sup>10</sup>

Trujillské období (1913-1917) bylo obecně pro autora sbírky *Černí poslové* plně důležitých životních mezníků, které zanechaly stopy na jeho budoucí umělecké tvorbě. Zlomovým rokem byl rok 1915, kdy Vallejo získal bakalářský titul za svou práci *Romantismus v kastilské poezii* (*Romanticismo en la poesía catellana*). Toho samého roku se stal členem intelektuální skupiny složené z trujillských bohémů zvané *Grupo Norte* (Skupina Severu). Spolek tvořili básníci, spisovatelé, malíři, ale i filozofové, v jejichž zájmu bylo provést sociální a kulturní transformaci nejen trujillské společnosti. Z některých členů tohoto spolku se později stali zakladatelé levicového hnutí APRA, jehož členem se ještě ten rok stal i samotný Vallejo. Náklonnost k socialisticky orientované politice se naplno projevila u autora sbírky *ČP* až v Paříži, z které se Vallejo vydal i do SSSR. Víra v sociální transformaci a rovnoprávnost mezi společenskými vrstvami se odráží ve veškeré Vallejově tvorbě. Tvrzení Juana Larrei, který nazval Valleja *komunistickým bojovníkem*, a doktora Manuela J. Cháveze Laza, který prohlásil, že *Vallejo žil a zemřel jako správný komunista*, zastiňují pravý důvod, proč se vůbec peruánský

---

<sup>9</sup>VALLEJO, César. *Epistolario general*. Valencia: PRE-TEXTOS, 1982, str. 22. [online]. [cit. 2019-03-22]. Dostupné z: [https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro\\_000016.pdf](https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000016.pdf)

„[...] pues aquí hay quienes me atacan con tanta rudeza [...]“

<sup>10</sup> ALEGRÍA, Ciro. *El Vallejo que yo conocí*. v Ortega, Julio. *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 1975, str. 157-158.

básník pro levici rozhodl. A ten je, že Vallejo chtěl pomoci *ubohému člověku, který snáší rány jako od Boží nenávisti*. Toto cítění, které formovalo verše mnohých Vallejových básní je víc než naplňování politických konceptů. Dalo by se říci, že autorova životní filozofie staví do centra jakéhokoliv trpícího člověka, ať už peruánského, ruského nebo španělského.

V roce 1915 předčasně umírá autorův bratr Miguel, na jehož počest Vallejo složí báseň „Mému mrtvému bratrovi“ (1917, *A mi hermano muerto*)<sup>11</sup>, která je první verzí básně „Mému bratru Miguelovi“ (1918, *A mi hermano Miguel*), jež je obsažena ve sbírce ČP. Jedno čtyřverší sonetu z roku 1917 zní: „V otcovském domě zahaleném ve smutečném šálu dosud přetrvává / svět plný vzpomínek na tebe, jež si zemřel!...Ach! Dosud se v mé duši chvěje záře tvé něhy, / jako vlaštovka, která přilétá a pak zmizí...//.“<sup>12</sup> Už v tomto čtyřverší si můžeme všimnout užití tří teček na konci verše. Tato výpustka je zakomponována do mnoha básní v sbírce ČP. A to převážně do těch, které jsou plné bolestných emocí. Její častá pozice na konci veršů vyjadřuje autorovu neschopnost najít správná slova, kterými by své pocity vyjádřil. Obsah veršů nechává doznít v tichu, aby se v něm jejich význam ještě víc prohloubil.

O prvním Vallejově milostném vztahu se dozvídáme z jeho korespondence. Když svému bratru Manuelovi poslal 2. května 1915 z Trujilla dopis plný smutku po rodině, ptal se na *malou sousedku snědé pleti, která mu darovala kapesníček*. Ačkoliv Vallejo nezmínil dívčino jméno, kritikové se domnívají, že psal svému bratru o *andské a sladké Ritě* z básně „Mrtvá idyla“ (*Idilio muerto*). V Trujillu autor dokonce dostal kvůli svým platonickým milostným představám a snahám navázat kontakt s opačným pohlavím přezdívkou *Korriskosso*, podle postavy lyrického básníka Eca de Queiroze. Svým přátelům z *Grupo Norte* připomínal postavu lyrického básníka jak fyzicky, tak tendencí k rychlému milostnému vzplanutí.

---

<sup>11</sup> Ačkoliv Vladimír Mikeš vybral a přeložil několik básní ze sbírky *Černí poslové*, v této práci jich nebude využito, a tak jsou všechny uvedené překlady do českého jazyka mé vlastní. Jelikož se domnívám, že interpunkce sehrává ve Vallejových básních důležitou roli, čárky jsem zaznačila podle španělském originálu (kde interpunkce také není v souladu s normou) a ne v souladu s pravidly českého pravopisu. V této práci se snažíme českému čtenáři přiblížit Vallejovu poezii co nejvíce, a proto se snažíme zachovávat její autentičnost.

<sup>12</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str.136.

„En la enlutada casa paterna aún perdura / un mundo de memorias de ti, que has muerto!...Ay! Aún en mi alma tiembla la luz de tu ternura, / como una golondrina que viene y que se va...//.“

Ačkoliv měl Vallejo ve zvyku ženám, které se mu líbily, posílat verše plné lásky a obdivu, zájem o navázání vztahu byl většinou jednostranný. Podle R.Gonzáleze Vigila trujillské *paničky* neměli zájem o pletky s *míšencem* chabého sociálního postavení. Ernesto More přirovnává Vallejův vzhled k *indiánské sfínze*, která má snědou barvu pokožky, hranatý obličej, hluboké temné oči, hřívu barvy černého jantaru, mocné čelo a lící kosti, které ladí s jeho širokými a plnými rty.

V roce 1916 se Vallejo skrz spolek trujillských bohému seznámil s Marií Rosou Sandovalovou, do které se později zamiloval. Románek měl ale krátké trvání. O rok později ale potkal osudnou *Mirtho*. Zoila Rosa Sandoval, přezdívaná *Mirtho*, byla patnáctiletá dívka, s kterou Vallejo navázal vážný vztah na několik měsíců. Když se v září téhož roku rozešli, musel mladý básník pro své zlomené srdce Trujillo opustit. Podle R.Gonzáleze Vigila je většina milostných básní v sbírce *ČP* věnována tématu jejich vztahu nebo samotné *Mirtho*.

Všeobecně se dá o trujillském období říci, že pro Vallejovu tvorbu bylo velmi přínosné. Nové vášně, pracovní příležitosti, intelektuálně-umělecké prostředí a hluboká ztráta rodinného příslušníka sloužily Vallejovi jako inspirace k napsání mnoha básní, které publikoval v časopisech *Kultura pro děti* (Cultura Infantil), *Reforma* (La Reforma), *Průmysl* (La Industria) a *Lázně* (Balnearios). Většina z nich se pak stala součástí autorovy první sbírky.

## Dešťivá Lima

Do Limy přijel Vallejo 30. prosince 1917. Lidské období (1917-1920) bylo pro Valleja umělecky přínosné, protože se seznámil s Gonzálezem Pradou (politický aktivista, básník, esejista...), Abrahamem Valdelomarem (představitel limské avantgardy) a José Mariou Eugurenem (představitel peruánského symbolismu). Tito autoři ovlivnili nejen samotnou Vallejovu tvorbu, ale byli jedni z mála, kteří se za její výjimečnost postavili. Jean Franco ve své knize *César Vallejo: Dialektika Poezie a Ticha* (César Vallejo: The Dialectics of Poetry and Silence) zmiňuje důležitost Valdelomarových přednášek pro děti. Náplní jedné z nich byli *velcí autoři lidstva* (*great artists of humanity*), jmenovitě Mojžíš, Kristus a Sv. František. Valdelomar v průběhu své přednášky vysvětluje, že tito velcí autoři lidstva mají na světě mnoho

následovníků a stoupenců. Jedněmi z nich jsou právě básníci, kteří jsou nadřazeni buržoazii.<sup>13</sup> Domníváme se, že právě tato přednáška mohla Valleja ovlivnit a pomoci mu uvědomit si, že se i jako básník může stát *nosičem vlajky*.

Rok 1918 byl pro Valleja krušný. Umírá jeho milovaná matka, umírá María Rosa Sandovalová a umírá González Prada. R. González Vigil se domnívá, že báseň „Los datos eternos“ (Věčná data) věnovaná González Pradovi byla napsána pod tíhou emocí z náhlé smrti jak González Prady, tak autorovy první trujillské lásky. Mnohem důležitější postavou figurující ve Vallejově básních bude ale postava matky, jejíž smrt (srpen 1918) se stala zdrojem hluboké bolesti a inspirace. Kvůli těmto nešťastným událostem, které se navrstvily v průběhu autorova pobytu v Limě, neuvidí Vallejo hlavní město Peru jinak, než jako deštivé. Verše básně „Déšť“ (Lluvia), které byly napsány na počest autorovy zesnulé matky, to dokládají: „V Limě...V Limě prší.../ voda špinavá bolestí / jak smrtící. Prší / štěrbinou tvé lásky. //“<sup>14</sup>

Když se Vallejo dozví o smrti své matky, posílá bratru Manuelovi dopis plný bolesti:

„Žiji umíraje; a nevím, kam půjdu, abych opustil tento mizerný a zrádný život. Na tomto světě už mi nic nezbylo. Ještě možná dobré zdraví našeho tatínka. A v den kdy se toto skončí, umřu i já [...]. Jsem vyvedený z míry a nevím, co si počít, nebo pro co žít. Tak trávím své sirotčí dny, šílený bolestí a daleko od všech.“<sup>15</sup>

Z dopisu opět vidíme, jak důležitou roli zastávala ve Vallejově životě jeho rodina. V básních z části *Písně domova* (Canciones de hogar) se nejčastěji objevují postavy rodičů, až na báseň „Mému bratru Miguelovi“ (A mi hermano Miguel), která pojednává o Vallejově vzpomínce na dětské hrátky. Zajímavé je, že ve všech básních obsažených v této části se Vallejo na členy své rodiny dívá skrz vzpomínku, kterou jakoby znovu prožívá. Atmosféru splnutí

---

<sup>13</sup> FRANCO, Jean. *César Vallejo: the dialectics of poetry and silence*. New York: Cambridge University Press, 1976, str. 17-18.

<sup>14</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 272.

„En Lima...En Lima está lloviendo/ el agua sucia de un dolor / qué mortífero. Está lloviendo / de la gotera de tu amor...//“

<sup>15</sup> VALLEJO, César. *Epistolario general*. Valencia: PRE-TEXTOS, 1982, str. 33. [online]. [cit. 2019-04-01].

„Yo vivo muriéndome; y yo no sé a donde me iré a dejar esta vida miserable y traidora. En este mundo no me queda nada ya. Apenas el bien de la vida de nuestro papacito. Y el día que esto haya terminado, me habré [...] . Estoy desquiciado y sin saber qué hacer, ni para qué vivir. Así paso mis días huérfanos lejos de todos y loco de dolor.“

minulosti a přítomnosti docílí v některých básních užitím nejen přítomného času, ale i přímé řeči. Všechny básně oplývají obrovskou něhou, kterou autor ke své rodině cítil.

První kompletní verze sbírky *Černí Poslové* byla vytištěna již v roce 1918, ale světlo světa spatřila až v červnu 1919. Vallejo čekal s distribucí, protože chtěl sbírku ještě doplnit o Valdelomarovu předmluvu. Avšak po jeho nečekané smrti 3. listopadu 1919 zůstala autorova básnická prvotina bez kýžené předmluvy. Naštěstí to přijetí Vallejovi prvotiny neovlivnilo. Sbírkou *ČP* dostala mnoho pozitivních a jen pár negativních recenzí v trujillském i limském tisku jako například v časopisech *Kronika* (La Crónica), *Reforma* (La Reforma) a *Tisk* (La Prensa).

Roku 1919 Vallejo navázal intimní vztah s Otílií. Ta byla žačkou základní školy Barrós, které se Vallejo později stal ředitelem. Otílie nečekaně otěhotněla a její rodina po Vallejovi vyžadovala, aby si ji vzal. Ten ale manželství razantně odmítl, a tak byla Otílie nucena Limu opusit. Vallejo pro svůj románek s žačkou přišel o zaměstnání a o těžce získané a uznávané postavení básníka v limské společnosti, které si svou první sbírkou vydobyl. Kvůli fiasku s Otílií a hořké reakci limské společnosti si Vallejo začal uvědomovat, že ve svém milovaném Peru, plném sociálních předsudků a úzkoprsé společnosti, nemůže zůstat. A tak začal uvažovat o cestě do Evropy. Předtím než vycestoval, chtěl ještě jednou navštívit svou rodinu v Santiagu. Nicméně ve víru srpnových oslav na počest vesnice byl falešně obviněn ze zapálení místního obchodu a 6. listopadu 1920 byl poslán do vězení. Z vězení napsal svému příteli Óscaru Imaňovi:

„[...] Ty si umíš představit, jak se teď cítím. Občas mi chybí trpělivost a všechno se mi zatemní; jen málokdy se cítím dobře [...] sžírá mě vztek, ne kvůli odporu, ale z důvodu materiální deprivace, mé zcela potřebné volnosti zvířete... Také občas píši, a pokud mou duši ovane nějaký sladký dech, je to záře vzpomínky... Ach vzpomínka ve vězení! Jak přichází a padá do srdce a promazává melancholií tento už tak rozložený stroj[...].“<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> VALLEJO, César. *Epistolario general*. Valencia: PRE-TEXTOS, 1982, str. 38. [online]. [cit. 2019-04-01].

„[...] Tú puedes imaginarte cómo la pasaré ahora. A veces me falta paciencia y se me oscurece todo; muy pocas veces estoy bien [...] me muerdo los codos de rabia, no precisamente por aquello horror, sino por la privación material, completamente material de mi libertad animal [...] También escribo de vez en vez, y si viene a mi alma algún aliento dulce, es la luz de recuerdo... ¡Oh el recuerdo en la prisión! Cómo él llega y cae en el corazón, y aceita con melancolía esta máquina ya tan descompuesta [...].“

Vallejova primární potřeba volnosti se projevila v jeho druhé básnické sbírce, a to převážně na formální stránce jejích básní. V dopisu příteli Antenoru Orregovi roku 1922 napsal: „[...] Chci být volný i za cenu setnutí všech obětí [...]“.<sup>17</sup>

Z vězení je Vallejo propuštěn 26. února 1921 a to díky úsilí Percyho Gipsona, mladého básníka z Arequipy, který znal Valleja skrz jeho poezii a vzájemnou korespondenci, Antenora Orrega, který byl Vallejův velmi dobrý přítel a ředitel trujillských novin *Svoboda* (La Libertad), José Eulogia Garrida, jež byl ředitelem novin *Industria* (La Industria), Víctora Alejandra Hernández, který byl taktéž ředitelem trujillského periodika zvaného *Reforma* (La Reforma), a Vallejova obhájce Carlose C. Godoye. Když se Percy Gipson dozvěděl o Vallejově zadržení, osobně se vydal orodovat za mladého básníka k doktorovi Carlosi Polarovi, který zastával vysokou pozici v kanceláři nejvyššího soudu města Ciudad Blanca (Presidencia de la Corte Superior de la Ciudad Blanca). A tak spolu s obhajobou Carlose C. Godoye a obrovskou kampaní uspořádanou výše zmíněnými periodiky bylo Vallejovo propuštění na svobodu potvrzeno už definitivně. Ačkoliv se Vallejo dostává z vězení roku 1921, nebyl zbaven všech obvinění až do roku 1926. Hrozba opětovného zatčení visící nad autorovou hlavou přispěla k jeho rozhodnutí vydat se do Evropy.<sup>18</sup>

Sbírka *Trilce* publikovaná roku 1922 s předmluvou Antenora Orrega, nesklidila očekávaný úspěch. Sám autor ve své korespondenci popisuje hluboké zklamání takto:

„Kniha upadla do obrovského prázdna. Jsem za to zodpovědný. Připisuji si veškerou vinu za její estetiku. Dnes snad více než kdy předtím cítím [...] svatou povinnost člověka a umělce. Být volný! [...] Odevzdávám se v té nejsvobodnější podobě, v jaké jsem schopen, a to je má největší umělecká sklizeň...“<sup>19</sup>

Georgette Vallejo v biografii o svém manželovi zmiňuje, že nepochopení autorovy druhé básnické sbírky a neustálé otázky tehdejších peruánských literárních kritiků, proč Vallejo

---

<sup>17</sup> VALLEJO, César. *Epistolario general*. Valencia: PRE-TEXTOS, 1982, str. 44. [online]. [cit. 2019-04-01].

„[...] Quiero ser libre, aún a trueque de todos los sacrificios. [...]“

<sup>18</sup> FRANCO, Jean. *César Vallejo: the dialectics of poetry and silence*, str. 21-24.

<sup>19</sup> VALLEJO, César. *Epistolario general*, str. 44. [online]. [cit. 2019-04-01].

„El libro ha caído en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento [...] obligación sacratísima, de hombre y artista ¡la de ser libre! [...] Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística. [...]“



napsal *Trilce*, a co tím chtěl říct, jejího autora vůbec netrápili. Vdova cituje Vallejova slova: „Cítím se své knize nadřazený.“<sup>20</sup> Pokud tomu tak opravdu bylo, proč Vallejo napsal v dopisu Antenorovi Orregovi něco jiného? Jean Franco poukazuje na důležitý detail: těsně před publikací *Trilce*, chtěl Vallejo přijmout umělecké jméno *César Perú*.<sup>21</sup> Tímto uměleckým jménem, kterým by se podepisoval pod svou tvorbu, by zajistil, aby všichni čtenáři jeho děl věděli, že čtou peruánskou literaturu, a že *César Perú*, čili César Vallejo je jejím hrdým představitelem. Opět vidíme, jakou důležitou roli hrála ve Vallejově životě touha stát se *nosičem vlajky* a reprezentovat svou zemi. A proto si klademe otázku, zda-li by snad Vallejo opravdu chtěl vydat knihu, na kterou by nebyl hrdý? Nebo je to pouze Vallejova maska před nechápající společností? Vzhledem k hlubokému národnímu cítění autora, které ještě více přiblížíme v následující kapitole, se domníváme, že pokud něco takového Vallejo opravdu řekl, bylo to myšleno ironicky nebo s nadsázkou. Jako příklad uvádíme vyprávění Angely Ramosové, která poznala Césara Valleja v knihkupectví *Literární Svítání* (La Aurora Literaria), jež bylo místem častých shromáždění důležitých osobností pohybujících se v literárních kruzích. Na jednom z těchto shromáždění se Valleja zeptali, co chtěl říci básní „Krvavé opadávání listů“ (Deshojación Sagrada) a co si myslí o negativní recenzi na ni publikovanou v tamním periodiku. Vallejo bez jediné známky zklamání nebo zloby autorovy recenze odpověděl: „Ale vždyť on je jako pes! P-E-S! Ten kdo může pochopit, ať pochopí.“<sup>22</sup> Angela Ramosová interpretuje Vallejovu větu takto: „Vallejo chtěl říci, že poezii se rozumí ihned anebo nikdy. Nepotřebuje vykladače bible.“<sup>23</sup> Zmínka o Bibli je ve vztahu k Vallejově první básnické sbírce velmi příhodná vzhledem k hojnému výskytu biblických obrazů v básních. Rádi bychom podotkli, že Vallejova věta *kdo může pochopit, ať pochopí* by vzhledem k našemu vidění a chápání autorovi poezie, které se budeme snažit obhájit v této práci, mohla znít *kdo může soucítit ať pochopí*.

---

<sup>20</sup> VALLEJO, César. *Poemas en prosa. 3; Contra el secreto profesional*, str. 108.

„[...] me siento superior a mi libro [...]“

<sup>21</sup> FRANCO, Jean. *César Vallejo: the dialectics of poetry and silence*, str. 24.

<sup>22</sup> MORE, Ernesto. *Vallejo, en la encrucijada del drama peruano*, str. 49-51.

„Pero si es un perote! U-n- p-e-r-o-t-e! El que pueda comprender que comprenda.“

<sup>23</sup> MORE, Ernesto. *Vallejo, en la encrucijada del drama peruano*, str. 51.

„Lo que quería decir Vallejo era que la poesía se comprende directamente o no se comprende nunca. No necesita de exégetas.“

## Směr Francie, Španělsko a Rusko

Dne 17. června 1923 se Vallejo nalodil na parní loď *Oroya*. Když nastoupil na limský parník směr Paříž, ještě netušil, že už se do své rodné země nikdy nevrátí a stesk po domovině bude častým důvodem k zármutku. Ani ne po měsíci loď dorazila k břehům Francie. Vallejo během pobytu v Paříži (1923-1938) několikrát vycestoval do Ruska a do Španělska. Ať už dobrovolně nebo ne. V roce 1926 navštívil různá evropská města, mezi kterými byla například Vídeň, ale i Praha. Ve zbytku této kapitoly bych chtěla velmi stručně nastínit pár vzpomínek a poznatků z pařížského období, které dokreslují autorův charakter.

V roce 1924 zemřel Vallejův otec a sám autor byl tentýž rok operován z důvodu náhlého vnitřního krvácení. V dopisech Pablu Abrilovi de Vivero píše o obrovských bolestech a hlubokém stesku po vlastní rodině.<sup>24</sup> Podle Vallejovy korespondence a výpovědí přátel, kteří ho za jeho pobytu v Paříži poznali, se autor *ČP* od svého příjezdu do Paříže až do své smrti nacházel ve velmi špatné ekonomické situaci. Tématem mnoha dopisů byly žádosti o finanční podporu. Vallejova vdova Georgette popírá život v chudobě a to, že by jejich slabá ekonomická situace byla důvodem, proč neměli děti. Pravým důvodem byla podle Georgette Vallejova představa sama sebe jako revolucionáře, která se údajně podle autorových vlastních slov neshodovala s myšlenkami ohledně výchovy dětí. Domníváme se, že Georgettino tvrzení je pravdivé jen z poloviny. Souhlasíme s tím, že Vallejova angažovanost v politice od roku 1932 neustále stoupala a snaha o sociální revoluci byla jednou z priorit až do jeho smrti, nicméně si dovoluujeme tvrdit, že to nebyl pravý důvod, proč Vallejovi neměli děti. Máme za to, že se na tomto rozhodnutí z velké části podílela umělcova špatná ekonomická situace.

Okruh přátel, který Valleja obklopoval v průběhu jeho pobytu v Paříži, nejčastěji vzpomíná na básníkovu citlivou povahu. Neustálé žádosti o peněžní výpomoc byly podle nich pro autora sbírky *ČP* ponižující. Proto nám přijde pochopitelné, že Vallejo nechtěl na svět přivést potomka, který by měl žít v nedostatku stejně jako on a jeho choť. A tak když Pablo Abril de Vivero píše Vallejovi dopis, v kterém mu oznamuje, že už nadále odmítá sponzorovat jeho *bohémský život*, Vallejo odpověděl: „Pablo! Já nejsem bohém; mě chudoba velmi trápí [...]“.<sup>25</sup> Další Vallejův přítel José Macedo popisuje Vallejův zármutek nad finanční situací takto:

---

<sup>24</sup> VALLEJO, César. *Epistolario general*, str. 60. [online]. [cit. 2019-04-01].

<sup>25</sup> Ibid. Str. 51

„Pablo! Yo no soy bohemio; a mí me duele mucho la miseria, [...]“

„[...] pochopil jsem, že *míšenci* nevyšel nějaký obchod [...] vyrazili jsme si [...] a záhy, bez toho aniž by mi něco řekl, se rozplakal. Byl to nářek beze slov, hluboce sdílný. *Míšenec* mi nabídl své slzy [...]“<sup>26</sup> K této výpovědi bychom chtěli poznamenat, že je z ní patrné, jak byl Vallejo vůči svým blízkým přátelům emočně otevřený. Ačkoliv zármutek vždy nevyjadřoval slovy, jeho gesta a mimika byly zcela transparentní. Autorovo vyjádření bolesti a smutku mlčením nebo tichem bude častým tématem básní sbírky *ČP*.

K pláči doháněl Valleja v jeho pařížském období nejen nedostatek financí, vzpomínky na rodinu, ale i na rodnou zemi. Ernesto More vzpomíná na Vallejovy návštěvy ve svém pařížském ateliéru, kde si často s bratrem Carlosem, Vallejem a ostatními krajany připravovali peruánské jídlo a pití. K těmto malým oslavám na počest rodné země patřil i hudební doprovod v podobě brnkání na kytaru a zpěvu. Ernesto More dodává, že si díky těmto malým oslavám připadali vždy aspoň o kousek blíž domovině. Oslavujícího Valleja ve víru tance popisuje takto: „A tak zpíval, podupával, otáčel se okolo vlastní osy, zatímco se mu slzy kutálely po tvářích, jako průtrž mračen z jeho země bez toho, aniž by se je snažil zastavit.“<sup>27</sup> Emoce, ať už pozitivní nebo negativní, byly pro Valleja něčím, co v osobním životě neskrýval. V umělecké tvorbě tomu bylo podobně.

Poprvé se Vallejo zmiňoval o možné budoucí návštěvě Peru v dopise bratru Víctorovi 14. září 1927. Ale čím déle byl mimo svou domovinu, tím víc korespondence s jeho rodinou řídla. Další dopis poslal bratru Víctorovi až o dva roky později. V dopise mu vyčetl, že už dlouho nedostal žádnou odpověď. Také ho ujistil, že cestu do Peru podnikne pravděpodobně ještě ten samý rok. Nicméně za pár měsíců napsal bratru Néstorovi, že se do Peru nevrátí dříve než na sklonku příštího roku, protože chce vydat ještě čtyři knihy o svém pobytu mimo Ameriku. V dopise se bratrovi svěřil se svým nešťastným životem plným krušných chvil. Nicméně cítí národní povinnost vrátit se do Peru a bojovat za něj.<sup>28</sup> Tento dopis byl posledním zachovaným psaním, který Vallejo své rodině poslal. Tak jaký byl opravdový důvod, proč se Vallejo do svého milovaného Peru nikdy nevrátil?

---

<sup>26</sup> MORE, Ernesto. *Vallejo, en la encrucijada del drama peruano*, str. 90.

„[...] comprendí que al cholo le había fallado alguna operación económica [...] salimos juntos [...] y bien pronto, sin decirme nada, se echó a llorar. Fue un llanto sin palabras, profundamente comunicativo. El cholo me había convidado sus lágrimas.“

<sup>27</sup> Ibid. Str. 29.

„Entonces, cantaba, zapateaba, giraba sobre sí mismo, mientras las lágrimas le rodaban por sus mejillas, como el aguacero de su tierra, sin que tratara de detenerlas.“

<sup>28</sup> VALLEJO, César. *Epistolario general*, str. 194-207. [online]. [cit. 2019-04-01].

Podle Demetria Tella se Vallejo bál peruánské společnosti, která by ho opět zahrnula nepochopením, výsměchem a vyvolala v něm duševní strádání. Paříž pro Valleja jako umělce měla daleko větší pochopení.<sup>29</sup> Juan Macedo popisuje Vallejovo přání vrátit se domů jako velmi vrtkavé. Podle něj, ačkoliv Vallejo překypoval láskou k Peru, nemohl unést způsob, jakým jeho rodná země s uměleckými kruhy a inteligencí národa nakládala. Podle Juana Maceda měl Vallejo dvě možnosti. Buď žít v Peru a být terčem pohrdání a lhostejnosti, nebo žít v Paříži a trpět chudobou.<sup>30</sup> Nicméně když Vallejo roku 1929 napsal Juanu Larreovi dopis, podotknul, že ať byla jeho touha vrátit se do Peru sebevětší a jeho ekonomická situace v Paříži sebetragičtější, Peru se nejeví jako finančně výhodnější destinace. Domníváme se, že výše uvedené důvody zapříčinily, že se Vallejo do Peru před svou smrtí nevrátil.

Od 30. let se Vallejo začal zajímat podrobněji o politickou situaci nejen Peru, ale i Španělska. Roku 1931 vstoupil do komunistické strany. Sňatek s Georgette uzavřel v roce 1934. V dalších letech se Vallejo otřesený španělskou občanskou válkou snažil co nejvíce bojovat proti frankistickému režimu. Roku 1937 uspořádal své nové básně, z kterých vyšly posmrtně dvě sbírky *Lidské básně* (Poemas humanos) a *Španělsko, odeber ode mne tento kalich* (España, aparta de mí este cáliz). V březnu roku 1938 uleh na nemocniční lože. Umřel na Velký pátek 15. dubna téhož roku. Dodnes není jisté, na co César Vallejo zemřel, ale traduje se, že jeho poslední slova byla: „Jedu do Španělska.“<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> MORE, Ernesto. *Vallejo, en la encrucijada del drama peruano*, str. 64.

<sup>30</sup> Ibid. Str. 90.

<sup>31</sup> Ibid. Str. 101.

## Literární kontext

### Odraz modernismu ve sbírce *Černí Poslové*

Sbírka *ČP* byla vydána roku 1919. Kdyby měla být zařazena do určitého literárního proudu podle data vydání, spadala by do modernismu. Na druhou stranu, kdyby se měla vyhranit vůči určitému literárnímu proudu na základě svého obsahu, balancovala by podle kritiků mezi modernismem, postmodernismem a symbolismem s příměsí romantismu a avant-gardy. Pro skladby zahrnuté ve sbírce *ČP* neplatí, že by každá z nich vykazovala známky pouze jednoho z nich. Všeobecně by se dalo říci, že se náznaky těchto literárních vlivů v básních sbírky *ČP* mísí a prolínají s Vallejevých vlastním básnickým jazykem a stylem. Podle América Ferrariho by se sbírka dala rozdělit na dvě části. Jedna by obsahovala „konvenční básně“, jejichž styl je příbuzný Daríovu a Herrera y Reissigovu modernismu, zatímco naplní té druhé by byly básně, kde převládá autorův osobitý styl. To, co ale Vallejovu poezii zásadně odlišuje od poezie ostatních, jsou verše plné emocí.<sup>32</sup>

Alcides Spelucín popisuje vývoj Vallejovy časné básnické tvorby jako kontinuální posun. Tvrdí, že okolo roku 1915 byl ve Vallejově tvorbě patrný značný vliv romantismu a to jak v tematice, tak v autorově básnickém projevu. Ještě toho roku se autor sbírky *ČP* díky kontaktu s *trujillskou bohémou* seznámil s modernistickou tvorbou, která jeho ranou poezii ovlivnila nejvíce. Roku 1917 se ale modernistický a romantický vliv pomalu vytrácel a otevřel tak cestu Vallejově osobité poetice.<sup>33</sup> Co se týče konkrétní četby, José Espejo Asturrizaga konstatuje, že *Skupina Severu* v průběhu tohoto období četla španělské literární časopisy (*Cervantes*, *Španělsko*), Rubena Daría, Amada Nerva, Verlaina, Baudelaira, Rimbauda, Walta

---

<sup>32</sup> VALLEJO, César. *Obra poética completa* / César Vallejo ; introducción de Américo Ferrari. Madrid : Alianza Editorial, 2003. ISBN: 84-206-5442-6, str. 10-11.

<sup>33</sup> SPELUCÍN, Alcides. *Contribución al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de mi evolución poética*. V ORTEGA, Julio. César Vallejo. Madrid: Taurus, 1975, str. 171.

Whitmana, Unamuna, Ortegu y Gasset, Valle-Inclán, Azorín, Galdós, Baroja, Tolstého, Dostojevského, Gorkého a mnoho dalších.<sup>34</sup>

Vliv modernismu nebo spíše dvou jeho představitelů Rubén Darío a Herrery y Reissiga, se podle nás ve Vallejevě básnické prvotině promítá nejvíce. A proto se jejich odrazu ve sbírce *ČP* budeme věnovat právě v této kapitole. Jejím cílem je velmi krátce poukázat na dané vlivy a zároveň se vyhnout stanovení jakýchkoliv obecných závěrů či definování tohoto literárního směru.

Nikaragujský básník Rubén Darío byl Vallejevým celoživotním terčem obdivu. Tento obdiv byl tak hluboký, že se sám autor sbírky *Černí Poslové* otce modernismu nikdy nesnažil napodobit. Těm, kteří se o to pokusili, se vysmívá a nazývá je v básni „Retábl“ *vrahy božského stylu*. Pro Valleja byl Darío jedinečným umělcem, jehož básnický styl se proměňoval v každé sbírce. Několik Vallejevých přátel z Paříže ve svých pamětech vzpomíná na křičícího a tančícího Valleja, který prohlašoval Rubén Darío za svého otce. Darío Vallejovi skrz svou poezii ukázal, že dobrý básník se nemusí omezovat ve své umělecké tvorbě pouze na určitou skupinu slov, protože každé slovo může být potencionálním básnickým materiálem. Právě poezie Rubén Darío navedla Valleja k tomu, aby psal své erotické a milostné básně jakoby mu na jednom rameni seděl anděl a na druhém ďábel. Ti pak autorovi našeptávali protichůdná sdělení. Konkrétně se tento souboj v básních sbírky *ČP* promítá jako téma nerozhodnosti mezi uposlechnutím ideálu a podlehnutím fyzickým potřebám (báseň „Pavouk“). R. González Vigil se domnívá, že nejdůležitější inspirací bylo pro peruánského básníka Daríoovo chápání poezie jako prostoru. Prostoru, v kterém básník hledá odpovědi na otázky života a smrti, bolesti a utrpení.<sup>35</sup> Podle Amancia Sabuga Abrila je Darío symbolem básnické revoluce. Vallejo jako jeho následovník tuto revoluci ještě překonal. Vallejova revoluce nebyla jen estetická, ale také etická. Modernistické kořeny se ve Vallejevě poezii polidšťovaly.<sup>36</sup> Jako důkaz nám poslouží samotný název Vallejovy básnické prvotiny. V Daríoově sbírce *Světské prózy* (*Prosas profanas*) se objevuje alegorická báseň „Poslové“ (*Heraldos*), která pojednává o přehlídce krásných žen,

---

<sup>34</sup>OVIEDO, José Miguel. *Contextos de Los Heraldos Negros*. Cuadernos Hispanoamericanos Núm. 454-455, abril-mayo 1988. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, 2009, str. 252. [online]. [cit.2019-02]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx06n6>.

<sup>35</sup>VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 66.

<sup>36</sup>SABUGO, Amancio Abril. *Vallejo y Larrea, o las afinidades electivas*. Cuadernos Hispanoamericanos Núm. 454-455, abril-mayo 1988. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, 2009, str. 52. [online]. [cit.2019-03]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx06n6>.

jejichž posly jsou ptáci. Naopak Vallejova báseň „Černí Poslové“ popisuje utrpení a bolest, jež na lidstvo sesílá snad sama Smrt.

Herrera y Reissig byl uruguayský básník, který se narodil v Montevideu roku 1875. Jeho básnický styl balancoval mezi modernismem a ranou avantgardou. Za svůj život vydal jedinou básnickou sbírku *Poutníci z kamene* (1909, Los peregrinos de piedra).<sup>37</sup> Právě tato sbírka se zařadila roku 1916 mezi četbu *Skupiny Severu*. A tak jsou veškeré spekulace o přímém vlivu tohoto uruguayského básníka na Vallejovu tvorbu před rokem 1916 pravděpodobně mylné. Někteří kritikové zmiňují, že Vallejovy *Nostalgie po Impériu* (Nostalgias Imperiales) pojednávající o peruánském venkovu a Inckém impériu jsou kopií Herreroých básní popisujících uruguayskou krajinu.<sup>38</sup> Juan Carlos Ghiano s tímto názorem nesouhlasí a dodává, že ačkoliv by se mezi básněmi sbírky *Černých Poslů* a verši Herrery y Reissiga dalo poukázat na některé podobnosti, Vallejo si zvolil svou vlastní cestu plnou lyrické intenzity, která byla utvářena osobními zkušenostmi, na které se jeho poezie obzvlášť soustředila.<sup>39</sup> My se budeme snažit najít odpověď na tuto otázku v následující kapitole.

## Vlastní styl

Jak jsme již nastínili v autorově biografii, César Vallejo se narodil v malé, vysoko položené andské vesnici jménem Santiago de Chuco. Většinu obyvatel této vesnice tvořili buď mesticové, nebo indiáni. Ernesto More ale podotýká, že César Vallejo, stejně jako v té době většina dětí v Peru, prošel křesťanskou výchovou. Tento symbiotický vztah dvou kultur formoval po dobu dětství a dospívání Vallejův charakter a jeho pohled na svět. A proto bychom se chtěli v této kapitole zaměřit na to, do jaké míry Vallejův indiánský původ a jeho křesťanská výchova rezonují ve sbírce *ČP*. Vallejův humánní přístup, soucit a snaha porozumět lidské bolesti skrz svou uměleckou tvorbu vyvolávají mnoho otázek o tom, odkud se autorův

---

<sup>37</sup> RUIZ BARRIONUEVO, Julio Herrera y Reissig. *Cronología*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. [online]. [cit.2019-02]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnc6h3>.

<sup>38</sup> COYNE, Andre. *Cesar Vallejo, vida y obra*. v Ortega, Julio. *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 1975. ISBN 84-306-2076-1, str. 24.

<sup>39</sup> GHIANO, Juan Carlos. *Vallejo y Darío*, v Ortega, Julio. *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 1975. ISBN 84-306-2076-1, str. 96.

výjimečný cit vzal. To, jakým způsobem Vallejo do své poezie promítá emoce a jak s nimi pracuje, je právě tím, čím se tento peruánský básník od ostatních odlišuje.

Dědečkové Césara Valleja byli kněží a jejich křesťanská víra ovlivnila nejen jejich děti, ale i jejich vnoučata. Sám César Vallejo se měl stát farářem, ale místo toho si zvolil cestu básníka, který chtěl reprezentovat svou rodnou zemi. A proto není divu, že právě autorova první básnická sbírka obsahuje tolik odkazů na Bibli a křesťanskou liturgii. Ve sbírce *ČP* se hojně vyskytují jména biblických postav (Marie, Magdaléna, Kristus, Ježíš), míst (Olivová hora, Jordán, Babilonie, hora Sinaj), předmětů užívaných při křesťanských rituálech (kříž, cilicium, kalich, mitra, oltář) a názvy křesťanských svátostí (křest, eucharistie). Nicméně stejně jako Bohu není v mnoha básních připisována všemohoucnost nýbrž zranitelnost, tak i určitým křesťanským symbolům jsou připisovány atributy, které jsou tradičnímu výkladu Bible vzdáleny. To, co si Vallejo z křesťanské víry opravdu převzal, totiž nebyly kanonické definice, ale koncept lásky k bližnímu a koncept utrpení, který nabýval vykupitelského významu.<sup>40</sup>

Vallejovo dětství bylo nejen plné hodin katechismu, ale i andských zvyků a kolektivních oslav. Básníkův charakter formovala soudržnost andské komunity žijící v úzkém spojení s přírodou. Společná práce celé vesnice, která obyvatele sbližovala a nebyla vnímána jako trest, tak jak ji zobrazují některé pasáže v Bibli a mýty východní civilizace, byla dalším faktorem, který až do smrti ovlivňoval Vallejův úhel pohledu na svět. R.GonzálezVigil se domnívá, že právě z tohoto důvodu se v pozdějších letech Vallejo tak přiklání k marxistickým idejím pracujícího lidu a sociální rovnosti.<sup>41</sup> José María Arguedas, José Carlos Mariátegui a do určité míry i Ciro Alegría připisují Vallejův cit, pesimismus, stesk, něhu a pokoru autorovým andským kořenům. Shodují se, že tento způsob vnímání je vlastní pouze těm, co mají domorodou duši (*alma indígena*). Mariátegui ve svých *Sedmi eseích o peruánské skutečnosti* (7 ensayos de interpretación de la realidad peruana) popisuje Vallejův básnický jazyk ve sbírce *ČP* takto:

„Ve Vallejovi je ryzí a esenciální amerikanismus; [...] Kečujské slovo, zdejší slovní obraty nejsou do jeho jazyka uměle zasazeny; jsou v něm spontánním produktem, vlastní buňkou, živým elementem.

---

<sup>40</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 56.

<sup>41</sup> Ibid. Str. 57-58.



Dalo by se říci, že Vallejo si svá slova nevybírám [...] Jeho poezie a jeho jazyk vyzařují z jeho těla a jeho duše [...]. Domorodý cit pracuje v jeho umění možná bez toho, aniž by to sám věděl nebo chtěl.“<sup>42</sup>

Vallejův pesimismus není koncept, je to emoce. Uvědomění si tragičnosti lidského osudu pramení z Vallejovy osobní zkušenosti. Někteří kritikové připisují tuto schopnost soucitu autorovým domorodým kořenům a druzí zase křesťanské výchově. Podle América Ferrariho dohání Valleja ke kladení otázek o lidském osudu jeho ontologická intuice, nikoliv jeho mes-tický původ. Její podstatou je frustrace nad lidskou vinou, která je v některých případech bez-příčinná. Člověk snáší *rány jako od Boží nenávisti*, ale neví, za co je trestán.<sup>43</sup>

## Sít symbolů

Na základě výše popsaných faktů se domníváme, že Vallejův vlastní básnický projev byl formován nejen křesťanskou výchovou, vlivy andské kultury, modernistickou poezií, ale že velkou roli v tomto procesu hrála i Vallejova citlivá povaha, díky které mohl všechny tyto vlivy vnímat a následně je promítnout do poezie. Jak jsme již zmiňovali v autorově biografii, Vallejo si byl se svou rodinou velmi blízký. Nejsilnější pouto ale sdílel se svými rodiči. Proto, když se vydal studovat na vysokou školu v Trujillu, poprvé zažil pocit hlubokého stesku po svých nej-bližších. Stal se z něj nejen člověk, který vidí utrpení druhých, ale který navíc trpí sám. Domníváme se, že tento moment nadobro zpečetil Vallejovu hořkou vizi světa, která se už jen prohlubovala. Myslíme si, že na otázku, odkud pramení Vallejův soucit, nejlépe odpovídá Julio Ortega ve svém článku *Vallejovská hermeneutika a mateřská mluva* (La hermeneútica vallejiiana y el hablar materno). Podle něj je Vallejův hermetismus tak mnohoznačný, že nemůže být jasně přeložen. Každý kdo čte Vallejovu poezii, vidí v autorových verších něco jiného.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> MARIÁTEGUI, José Carlo. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Linkgua digital, 2012. ISBN: 9788498169706 str. 264. [online]. [cit. 2019-02-13]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?isbn=9788498169706>.

„Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial; [...] La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificiosamente en su lenguaje; son en él producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico. Se podría decir que Vallejo no elige sus vocablos [...] Su poesía y su lenguaje emanan de su carne y su ánima [...]. El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera.“

<sup>43</sup> FERRARI, Américo. *El universo poético de César Vallejo: ensayo / Américo Ferrari*. Lima : El Heraldo, cop. 1997, str.30.

<sup>44</sup> ORTEGA, José. *La hermeneútica vallejiiana y el hablar materno*. v César Vallejo, *Obra poética*. Américo Ferrari. Editorial Universidad de Costa Rica, 1996. ISBN: 9788489666030, str. 620. [online]. [cit. 2019-02-13]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?isbn=9788489666030>.

Také si dovoluujeme tvrdit, že odkazy na Bibli, kečujská slova a pasáže pojednávající o *nostalgii ztraceného impéria* sloužily autorovy jako nástroje k porozumění a hledání odpovědi na některé pro něj elementární otázky (lidský osud, vrstvení kultur, sociální nerovnost). Tyto odkazy/symboly se staly ve Vallejevě básnické prvotině vyjadřovacími prostředky a nositeli autorových emocí. Téma symbolů se ještě víc komplikuje, protože Vallejo jim nepřisuzoval pouze vlastní emoční hodnotu, ale i nové významy. Některé symboly, jako například *hrobka*, *smrt*, *Bůh* a *huaco*, nabyly svým hojným užíváním ve Vallejevě první básnické sbírce druhotných významů, a tak se z nich stávají symboly prázdnoty a ticha. Čím více Vallejo opakoval určité symboly, tím spíš se jejich význam posunul. (Zde bychom se chtěli znovu odkázat na autorovu biografii, kde jsme popisovali Vallejovu oblibu v opakování určitých slov a frází. Tento proces sloužil k vyprázdnění původních významů).

Dalo by se říci, že Vallejo ve své poezii vytvořil vlastní síť vztahů a konotací. Podle Julia Ortegy je dost možné, že autor sbírky *ČP* nadřazoval tuto pomyslnou síť konotací klasické intertextualitě. Pokud bychom považovali teorii Julia Ortegy za platnou, tak by tento fakt mohl popírat spekulace o vlivech různých autorů a uměleckých proudů, které údajně na Vallejovu tvorbu působily, ale sám autor se k nim nikdy nepřiznal. Na druhou stranu by to ale vysvětlovalo, proč je Vallejova poezie tak těžce zařaditelná. Navíc Julio Ortega podotýká, že ve sbírce *ČP* nedochází pouze k jakémusi zkroucení nebo odchýlení významu slov, ale také samotné syntaxe.<sup>45</sup>

Jak svou první básnickou sbírku popisoval samotný Vallejo? Zdá se nám zde příhodné vložit rozhovor mezi novinářem Gonzálezem Ruanem a Vallejem z 27. ledna 1931 z Madridu, kde Vallejo mluvil jak o své první sbírce, tak o situaci v Peru v roce 1918:

„N: Jaké zajímavé věci se děly v Limě toho roku (1918)? CV: Nevím... já jsem publikoval knihu..., tady končila válka, nevím [...]. N: O jaký druh poezie jste se pokoušel ve sbírce *Černí Poslové*? CV: Mohla by se jmenovat modernistická poezie. Zapadaly, ano, v tradičním slova smyslu do španělského modernismu s logickými inkrustacemi amerikanismů [...] N: Neznal jste francouzské moderní básníky? CV: Ani jednoho. Lidské prostředí bylo jiné. Určitý zájem tam byl; ale já konkrétně jsem se toho příliš nedozvěděl. N: Tak jak jste mohl napsat takovou knihu, takovou knihu, která zároveň jako verbalistická poezie obsahuje vědomosti ze všeho možného? CV: Bylo tomu tak už od sbírky *Černí Poslové*. Dobře

---

<sup>45</sup> ORTEGA, José. *La hermeneútica vallejana y el hablar materno*, str. 610-612.

jsem znal klasické španělské autory....Ale hluboce se domnívám, že básník je opatřen historickým vnímáním jazyka, které poslepu hledá správnost jeho vyjádření.“<sup>46</sup>

Domníváme se, že Vallejo tímto historickým vnímáním líčil něco jako Mariáteguiho výše popsaný *domorodý cit pro jazyk*. Nicméně s tím rozdílem, že tento *cit*, jež byl Vallejovi takzvaně dán do vínku (domorodá krev), byl ještě v průběhu jeho dětství formován křesťanskou výchovou a pospolitým životem samotného Santiaga de Chuco.

V závěru této kapitoly uvedme báseň „Přijímání“ (Comunió), která podle nás dobře reflektuje směs všech výše popsaných vlivů a zároveň vystihuje to, jak chápeme Vallejův *domorodý cit pro jazyk*. Ačkoliv kritikové líčí tuto báseň jako milostnou - měla být údajně věnována trujillské dívce Hermelindě Melly - nám se báseň jeví spíš jako Vallejův popis vlastního básnického stylu. Tímto tvrzením se ale nevyhraňujeme vůči názoru, že by báseň mohla být interpretována jako milostná.

#### Comunió<sup>47</sup>

Linda Regia! Tus venas son fermentos/  
de mi noser antiguo y del champaña/  
negro de mi vivir!//

Tu cabello es la ignota raicilla/  
del árbol de mi vid./  
Tu cabello es la hilacha de una mitra/  
de ensueño que perdí!//

#### Přijímání

Krásná královská! Tvé žíly jsou příčinou/  
mého starodávného nebytí a černého/  
šampaňského mého žití!//

Tvé kadeře jsou neobjevené větvení/  
stromu mé vinné révy./  
Tvé kadeře jsou nitkou biskupské mitry/  
snu, který jsem ztratil!//

<sup>46</sup> VALLEJO, César. *Crónicas del poeta*. Fundación Biblioteca Ayacucho, 1996.

ISBN: 9789802763030, str. 195-196 [online]. [cit. 2019-03-20]. Dostupné z:

<https://books.google.cz/books?isbn=9789802763030>

„N: Qué cosas interesantes sucedían en Lima en este año (1918)? CV: No sé [...] yo publicaba un libro [...] ,por aquí se terminaba la guerra, no sé [...] .N: Qué tipo de poesía hizo usted en sus *Heraldos Negros*? CV: Podría llamarse poesía modernista. Encajaban, sí, en un modernismo español, en un sentido tradicional, con lógicas incrustaciones de americanismos [...] .N: Usted no conocía a los modernos poetas franceses? CV: Ni a uno. El ambiente de Lima era otro. Había una curiosidad; pero concretamente yo no me había enterado de muchas cosas. N: Cómo pudo usted hacer ese libro entonces, ese libro que, incluso como poesía verbalista, pregona conocimientos de toda clase? CV: Me di en él sin salto desde los *Heraldos Negros*. Conocía bien los clásicos castellanos [...] Pero creo, honramente, que el poeta tiene un sentido histórico del idioma, que a tientas busca con justeza su expresión.“

<sup>47</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo I, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 155.

Tu cuerpo es la espumante escaramuza/  
de un rosado de Jordán;/  
Y ondea, como un látigo beatífico/  
que humillara a la víbora del mal!//

Tus brazos dan la sed de lo infinito,/  
con sus castas hespérides de luz,/  
cual dos blancos caminos redentores,/  
dos arranques murientes de una cruz./  
Y están plasmados en la sangre invicta/  
de mi imposible azul!//

Tus pies son dos heráldicas alondras/  
que eternamente llegan de mi ayer!/  
Linda Regia! Tus pies son las dos lágrimas/  
que al bajar del Espíritu ahogué,/  
un Domingo de Ramos que entré al Mundo,/  
ya lejos para siempre de Belén!//

Tvé tělo je pěnicí šarvátka/  
narůžovělého Jordánu;/  
A vlní se, jako blažený bič/  
který by potupil zmiji zla!//

Tvé paže dávají žízeň po nekonečnu,/  
se svými cudnými nymfami zapadajícího slunce,/  
jako dvě bílé cesty spasení,/  
dvě umírající vytrhnutí kříže./  
A jsou zachycené v nepřemožené krvi/  
mého nemožného azuru!//

Tvé končetiny jsou dva erbovní skřivani/  
kteří věčně přichází z mé minulosti!/  
Krásná Královská! Tvé končetiny jsou dvě slzy/  
které jsem udusil sestupujíc od Ducha,/  
v květnovou neděli když jsem přišel na Svět,/  
již navždy vzdálený svému Betlému!//

V první strofě mluví básník o starodávném bytí čili indiánském dědictví kolujícím v jeho krvi. A právě proto může černé šampaňské jeho žití symbolizovat zmiňovaný pocit smutku, který je vlastní pouze domorodým lidem. Druhá strofa pojednává o neviditelné síle tohoto dědictví. Jakoby činy jedince byly řízeny bez jeho vědomí nějakým pradávným nebytím (jako to o samotném Vallejevě psaní poezie řekl José Mariátegui). Na druhou stranu ztracená nitka z biskupské mitry může odkazovat na Vallejovu nenaplněnou představu stát se knězem. Celá druhá strofa je tak dobrým příkladem střetu dvou protichůdných tendencí. Třetí strofa popisuje šarvátku, která podle nás implikuje boj mezi naučenými morálními zásadami a zvyky, které přicházejí do střetu se společenskou segregací a falešnými iluzemi velkoměstských společností. Přirovnáním vlivu předkolumbovské kultury ke křesťanské cestě spasení, jak můžeme vidět v další strofě, se autor snaží popsat, jak se tyto dva odlišné vlivy snoubí v jeho básnickém projevu, v jeho *nemožném azuru* (možná i modernistická stopa). Domníváme se, že právě tato strofa je autorovým vyznáním. Je to ale první verš páté strofy, který nás utvrzuje v tom, že tato kompozice opravdu pojednává o autorově básnickém stylu a ne o ženě. Městečko Santiago de Chuco má sice ve svém erbu kondora, ale tím, že Vallejo mluví o poezii, nahradil kondora skřivanem, jež je symbolem samotné poezie. Proč jsou ale skřivani dva, kterým autor naslouchá? Poslední čtyřverší odkazuje na Vallejovo přijetí nových vlivů, které do určité míry potlačí ty dosavadní. My se domníváme, že Vallejo má tímto znovuzrozením na mysli zrod

vlastního básnického projevu. Betlém je podle nás odkaz na Santiago de Chuco, protože jak Ježíšovým rodným městem byl Betlém, tak Vallejevým rodným městem bylo Santiago de Chuco.

Dosud byla v této kapitole o literárním kontextu rozvinuta teorie o Vallejevě časném básnickém stylu. Nicméně jak jsme nastínili v básni „Přijímání“, Vallejo se snaží od tohoto raného básnického stylu vzdálit, aby našel svůj vlastní. Je to právě tento přerod, kdy se z Vallejevých více méně modernistických kompozic stávají básně plné symbolů, jejichž funkcí už není pouhý popis zapadajícího slunce. Náznaky témat a emocí, které se v těchto raných kompozicích jen mihly, se ve Vallejevě novějších básních stávají tématem samotným. Jejich verše jsou nejednoznačné a emoce, kterými jsou naplněny, ještě temnější. A proto bychom se na tento přerod chtěli zaměřit ještě trochu více v následující podkapitole.

## Znovuzrození

Sbírka *ČP* obsahuje 69 básní, které jsou rozděleny do šesti různě dlouhých částí. Jmenovitě se jedná o *Ohybné stropy* (Plafones ágiles), *Potápěči* (Buzos), *Ze země* (De la tierra), *Nostalgie po Impériu* (Nostalgias Imperiales), *Hromy* (Truenos), *Písně domova* (Canciones de hogar). Úvodní báseň „Černí poslové“ (Los heraldos negros) stojí samostatně a předchází jí latinsky napsaný citát *kdo může pochopit, ať pochopí, EVANGELIUM (qui p'test cápere capiat, EL EVANGELIO)*, který pochází z Bible. Pořadí částí sbírky je velmi důležité. Jednak proto, že úvodní a poslední báseň udávají atmosféru celé sbírky, ale také proto, že básníková cesta k nalezení osobitějšího jazyka se rozvíjí právě v jejím průběhu.

Kritikové se shodují na tom, že části jako *Ohybné stropy* a *Potápěči* obsahují básně, které byly komponovány převážně mezi rokem 1915 až 1917. Za to části *Hromy* a *Písně domova* naopak obsahují básně pozdější, na kterých se už jasněji vykresluje Vallejův osobitý básnický styl.<sup>48</sup> Všeobecně se dá říci, že jednotlivé básně jsou do různých částí zasazovány na základě vnitřního napětí, občas až určité dialogičnosti. Tím nechceme říci, že každá báseň odpovídá na otázky představené v následující nebo předchozí skladbě, ale že básně s podobnou tematikou prochází ve sbírce určitým vývojem a dohromady utvářejí celkový obraz o autorově vnímání. Jakoby se proti Vallejevým básním, které obsahují *nevím* stavěly básně, které nastiňují určité

---

<sup>48</sup> OVIEDO, José Miguel. *Contextos de Los Heraldos Negros*, str. 256.

možná. Zdá se, že básně jsou propojeny na základě Vallejovy spletité sítě konotací. Jako například už samotné názvy jednotlivých částí, do kterých je sbírka rozdělena. *Černí poslové* přináší smutek a bolest, ale jejich nadvládě se postaví *boží hromy* (Hromy). Ačkoliv jejich boj vypadá nadějně, válku vyhrají *černí poslové smrti*, protože *v den kdy se autor narodil, byl Bůh nemocný*.

Před samotným zveřejněním sbírky *ČP* Vallejo publikoval své básně v různých časopisech. Z celkového počtu přibližně čtyřiceti zveřejněných skladeb se jenom sedmnáct z nich nakonec objevilo i v knize. Než bylo těchto skoro dvacet básní zařazeno do sbírky, prošly mnohými úpravami. Domníváme se, že Vallejovým záměrem bylo prezentovat ve své básnické prvotině skladby, které méně či více mapovaly vývoj jeho umělecké tvorby. A právě proto zařadil nejnovější básně až na její konec.<sup>49</sup> Abychom na tento proces poukázali ještě lépe, vybrali jsme si k porovnání dvě verze jedné básně ze sbírky *ČP* složené a upravené v rozmezí dvou let. Na nich si ukážeme, jak Vallejo potlačuje *staré* vlivy a otevírá cestu svému osobitému básnickému jazyku.

Báseň „Noc na venkově“ (Noche en el campo) byla poprvé publikována v časopise *Reforma* dne 20. května roku 1916. Její druhá verze pod názvem „Ebenové listy“ (Hojas de ébano) byla publikována až v samotné sbírce. R.González Vigil upozorňuje na průzkum América Ferrariho, který napočítal přesně 40 přídavných jmen v první verzi a v druhé už jen 27. Obě básně začínají:

Noc na venkově<sup>50</sup>

Má cigareta se třpytí/  
svými melancholickými jiskrami ostražitosti./  
a jejímu nuznému žlutému záblesku/  
vláčí pastýř/  
smutný okr svého mrtvého stínu.//

Ebenové listy<sup>51</sup>

Má cigareta se třpytí;/  
Její zář se čistí v střelném prachu ostražitosti./  
A jejímu žlutému mrknutí/  
prozpěvuje pastýř/  
tamarind svého mrtvého stínu.//

---

<sup>49</sup> Ibid. Str. 247.

<sup>50</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 214.

„Fulge mi cigarillo / sus chispas melancólicas de aletra, / y a su exiguo relámpago amarillo / arrastra un pastorcillo / el ocre triste de su sombra muerta. //“

<sup>51</sup> Ibid. Str. 212.

„Fulge mi cigarillo; / su luz se limpia en pólvoras de alerta. / Y a su guiño amarillo / entona un pastorcillo / el tamarindo de su sombra muerta. //“

Vallejo v „Ebenových listech“ nahradil nebo vymazal přídavná jména jako *melancholický*, *nuzný* a *smutný*, která se objevují v prvním čtyřverší básně „Noci na venkově“. Právě na této první strofě je dobře vidět, jak se Vallejo velmi pomalu a opatrně vzdaluje od hojného užívání popisných přídavných jmen. Ty pak nahrazuje podstatnými jmény nebo slovesy, jejichž významy mluví samy za sebe.

Noc na venkově<sup>52</sup>

Nevím s jakou tajnou vzpomínkou si šušká/  
mé radostné srdce;/  
a jakými panenkami uvnitř mrká,/   
jako na záhadném hřbitově,/   
něžnost zlatavá/  
západu štěstí nekvětnatý!//

Ebenové listy<sup>53</sup>

Nevím s jakou vzpomínkou tajnůstkaří/  
Mé úzkostlivé srdce./  
- Paní?...— Ano, pane; zemřela ve vesnici;/  
Ještě ji vidím zabalenou ve svém plédu...//

Také si můžeme všimnout, že už v básni „Noc na venkově“ se objevují Vallejovy časté motivy hřbitova a panenek, jež budou symbolem temnoty a prázdna. Avšak tyto dva symboly jsou zatím obklopovány modernisticky laděnými verši, které jsou bohaté na přídavná jména (*zlatavá*, *záhadný*, *nekvětnatý*). Naopak v druhé verzi této básně jsou už popisy nahrazeny přímou řečí. Ačkoliv nostalgický podtón přetrvává jak v „Noci na venkově“ tak v „Ebenových listech“, novější verze této básně je obohacená o vzpomínku, kterou už nezalévá zlatá zář západu, ale hluboká úzkost autorova srdce.

Někteří kritikové se domnívají, že když Vallejo čekal na Valdelomarovu předmluvu, podrobil mnoho básní výše načrtnutému procesu úprav. Ačkoliv se jazyk těchto veršů zjednodušoval, jejich význam se prohluboval skrz spleť symbolů. A právě proto, že byl rok 1918 pro Valleja tak tragický a plný nešťastných událostí, poskytl autorovi ČP možnost vložit do svých básní tolik emocí, na jejichž popsání už nepotřeboval přídavná jména, která sloužila jen na okrasu. Například báseň „Noc na venkově“ byla upravena po smrti autorovy matky a je jasným příkladem toho, jak se z modernistické poezie plné popisů záhadných

---

<sup>52</sup> Ibid. Str. 214.

„Con no sé qué recuerdo secretea / mi corazón gozoso; / y pupilas adentro parpadea, / como en un cementerio misterioso, / la dulzura dorada / de un poniente de dicha desflorada! //“

<sup>53</sup> Ibid. Str. 212.

„Con no sé qué memoria secreta / mi corazón ansioso. / Señora?...-Sí, señor; murió en la aldea; / aún la veo envuelta en su reboso....//“

hřbitovů a zlatých západů stává intimní zpověď. Zpověď sirotka, který zůstal v prázdnotě a tichu.



## Koncept prázdnoty a ticha ve sbírce

Předmětem této kapitoly je představit už samotné koncepty prázdnoty a ticha ve vybraných básních. Ty budou roztrženy do čtyř větších kapitol podle tematického obsahu. Konkrétně se zaměříme na to proč a jak se v skladbách, jejichž témata jsou společnost, Bůh, láska a vzpomínky, výše popsané koncepty objevují. Chtěli bychom podotknout, že ačkoliv budeme básně řadit do dílčích kapitol, je důležité zdůraznit, že všechna výše popsaná témata spolu úzce souvisí a v mnoha básních se prolínají.

### První pochybnosti

Když Vallejo přijel roku 1913 do Trujilla, nečekalo ho vřelé přijetí, ale chladný odstup městské společnosti, která byla materialistická, povrchní a elitářská. Uvědomil si, že koncepty jako láska, humánnost a sliby nabyly v tomto pobřežním městě jiných hodnot než těch, které mu byly vštěpovány jeho rodinou. Láska je ve velkoměstě láska pouhým obchodním a společenským kontaktem, váha slov a slibů je brána na lehkou váhu a lidskost je definována jako rys, jež je vlastní výhradně společenské elitě.<sup>54</sup> Vallejo se začínal pomalu ztotožňovat s myšlenkou že se jako mestic, básník a učitel nemá šanci dostat do vyšších společenských kruhů. Domníváme se, že báseň „Hlas zrcadla“ (La voz de espejo) z části *Blesky* reflektuje Vallejovu představu o tehdejší trujillské společnosti. První strofa zní: „Takový je život, jako divná fata morgána. / Modrá růže která ozařuje a dává život bodláku! / Spolu s dogmatem vražedného / břímě, sofistika Dobra a Rozumu! //“<sup>55</sup> Obraz *modré růže* představuje zárodek, kde vzniká dobro, ale i zlo. (Ve Vallejově tvorbě hraje modrá barva důležitou roli. Autor se inspiroval v modernistickém pojetí tohoto symbolu a cokoliv je asociováno v jeho první sbírce s modrou barvou, je pozitivní. Na druhou stranu vše co je spojováno s černou nebo temnou barvou, je negativní.) Vallejo poukazuje na zlo, které přetváří pohled na svět ve falešnou iluzi. Ta je založena na překrouceném významu konceptů dobra a pravdy a uvrhuje ty, jež v ní věří,

---

<sup>54</sup> FRANCO, Jean. *César Vallejo: the dialectics of poetry and silence*, str. 27

<sup>55</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo I, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 242

„Así pasa la vida, como raro espejismo. / ¡ La rosa azul que alumbra y da el ser al carso! / Junto al dogma del fardo / matador, el sofisma del Bien y la Razón! //“

do prázdnoty. Tyto koncepty vyrostly v *suchou jabloň mrtvé Iluze*, což v autorovi probouzí *neklid, a tak jde kupředu, ...kupředu reptajíc si svůj pohřební marš. Zatím co rozsáhlý orchestr Sfinx se vrhá svým pohřebním pochodem do Prázdna*.<sup>56</sup> Domníváme se, že orchestr sfinx má představovat falešnou a povrchní společnost velkoměst. Přirovnání této společnosti k soše může poukazovat na citový chlad nebo na přetvářku. Obraz *pohřebního pochodu* představuje Vallejoovo chápání života jako pochodu ke smrti. Autor si je vědom lidské smrtelnosti a cítí, že *Bůh nic nezmůže proti limitu, proti smrti*, a tak mu nezbývá nic jiného, než na smrt poukázat.<sup>57</sup> Ačkoliv sám autor považuje toto upadnutí do ticha a prázdnoty za nevyhnutelné, uvědomuje si, že průvod sfinx do posmrtné prázdnoty nejen směřuje, ale že v ní žije. Znepokojený touto skutečností se autor snaží jít kupředu a nenechat se k prázdnému žití/bytí stáhnout.

Báseň „Hlas zrcadla“ má ve sbírce ČP volné pokračování. Skladba „Široká lóže“ (El palco estrecho) byla komponována o rok později a jejím tématem je opět falešná společnost a její sklon k odsuzování nižších sociálních tříd. Na rozdíl od „Hlasu zrcadla“ je děj novější skladby zasazen do konkrétního prostředí, do divadla.

#### El palco estrecho<sup>58</sup>

Más acá, más acá./  
Yo estoy muy bien./  
Llueve; y hace una cruel limitación./  
Avanza, avanza el pie.//  
  
Hasta qué hora no suben las cortinas/  
esas manos que fingen zarzal?/  
Ves? Los otros, qué cómodos, qué efigies./  
Más acá, más acá!//

#### Široká lóže

Ještě dál, ještě dál./  
Mám se moc dobře./  
Prší; a to je kruté omezení./  
Zrychli, zrychli krok./  
  
Jak dlouho ještě, než vytáhnou oponu/  
ty ruce co předstírají být ostružinový keř?/  
Vidíš? Ty ostatní, jak jsou pohodlní, jaké  
napodobeniny./  
Ještě dál, ještě dál!//

<sup>56</sup> Ibid. Str. 242

<sup>57</sup> FERRARI, Américo. *El universo poético de César Vallejo : ensayo / Américo Ferrari*. Str. 32

<sup>58</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 178

Llueve. Y hoy tarde pasará otra nave  
cargada de crespón;  
Será como un pezón negro y deforme  
arrancado a la esfingica Ilusión.

Más acá, más acá. Tú estás al borde  
y la nave arrastrarte puede al mar.  
Ah, cortinas inmóviles, simbólicas...  
Mi aplauso es un festín de rosas negras:  
Cederte mi lugar!  
Y en el fragor de mi renuncia,  
un hilo de infinito sangrará.

Yo no debo estar bien;  
avanza, avanza el pie!

Prší. A dnes odpoledne propluje další loď  
naložená černou stužkou;  
Bude jako černá a deformovaná bradavka  
vytrhnutá sfingické Iluzi.

Ještě dál, ještě dál. Ty jsi na kraji  
a loď strhnout do moře tě může.  
Ach, opono strnulá, symbolická...  
Můj potlesk je oslava černých růží:  
Přenechat ti mé místo!  
A ve vřavě mé rezignace,  
bude krvácet pramínek nekonečna.

Nemělo by mi být tak dobře;  
zrychli, zrychli krok!

Báseň *Široká lóže* patří mezi nejmladší kompozice ve sbírce. Jak jsme již nastínili výše, tématem je společnost, která má *deformovaný* pohled na svět (7. verš). Segregaci mezi autorem a těmito *napodobeninami* představuje *strnulá symbolická opona*, která mizí, jen když *připluje loď naložená černou stužkou* (před smrtí jsou si všichni rovni). Opět se objevuje básnický obraz sfingické<sup>59</sup> iluze a autorovy rezignace, jež je v této básni doplněna ještě o nekonečný pocit lítosti (11. a 17. verš). Domníváme se, že když autor v druhém verši píše, že se má moc dobře, tak lže. Tato lež poukazuje na jakousi lidskou masku, která reprezentuje společenskou přetvářku. Zajímavým prvkem je v této básni přímá řeč, jež není v textu ohraničena párovými znaménky. Slovní spojení *zrychli, zrychli krok* nebo *ještě dál, ještě dál* nás jako čtenáře uvádí do konkrétního prostředí a situace, ve které si představujeme, jak autor prochází hledištěm a jde pomyslně od nejlepších sedadel k těm nejhorším, s cílem najít si to své. Přímá řeč zde může reprezentovat autorův vnitřní monolog nebo dialog (1., 2., 4., 5., 6., 7., 8., 12., 14., 16., 19., 20. verš) bez toho aniž bychom věděli, zda je příjemcem konkrétní osoba. Negativní podtón básně již indikuje obraz deště, který je ve Vallejevě básních vždy znakem smutku a osamělosti. Verše 19. a 20. jsou zvláště důležité, protože i když je hlavním tématem básně sociální nespravedlnost, autor skladbu završuje ještě osobním pokáním. Téma *přenechání místa*

<sup>59</sup> Vallejův neologismus. Pro zachování autentičnosti jsme se rozhodli zachovat všechny neologismy, které se ve sbírce objevují a vytvořit jim adekvátní české ekvivalenty.

(16. verš) někomu jinému jako výraz pokory, lítosti nebo soucitu se bude objevovat v básních jako „Chléb náš vezdejší“ (El pan nuestro), „Žalostná večere“ (La cena miserable), „Raut“ (Agape). Blíže se na tyto skladby zaměříme v podkapitole *Vina*.

Téma prázdnoty je v těchto básních zastoupeno neupřímnými, umělými hodnotami, které ty, jež se jimi řídí, odsuzují k prázdnému životu. Autor vidí povrchnost a materialismus jako vlastnosti, které člověka vysávají, a které pod rouškou falešného duševního obohacení pocit prázdnoty a osamělosti v jedinci simultánně prohlubují. A tak se autor cítí osamocen, poněvadž je součástí společnosti, která mu jednak nerozumí, ale která mu ani porozumět nechce. I přes všechna tato negativa, kterými zmiňovaná společnost oplývá, se Vallejo snaží odsunout vlastní problémy a najít nová východiska, která by tuto skupinu z její mizérie vytáhla. Téma ticha zde reprezentuje samotná podoba básně, jež je podle nás vnitřním monologem. Navíc máme pocit, jako by za každou tečkou následovala odmlka. Naopak věty, které jsou ukončeny otazníkem nebo vykřičníkem, působí dynamičtěji.

## Sirotek

Sám Vallejo se nazýval sirotkem nejen ve své korespondenci, ale také ve své poezii. Pocit samoty v něm vyvolávala převážně absence rodiny, rodné vesnice, neporozumění jeho poezii a nezapadnutí do velkoměstské společnosti. Osamělost v básníkovi ještě umocňoval dojem, že Boží láska a moc se ukazují být nedostačující před krutým lidským osudem. A tak se snažil najít jiný prostředek, který by pomohl zmírnit jeho utrpení. V podkapitole *Sirotek* nastíníme, jak se tato frustrace promítá do jednotlivých básní, jak se v nich koncepty prázdna a ticha proměňují a jaký byl iniciální popud, který ve Vallejovi neutichající pocit osamělosti vyvolal.

## Bůh

Vallejův vztah k Bohu se proměňoval celý jeho život. A proto se toto téma objevuje ve všech jeho básnických sbírkách, kde je neustálou proměnnou. Dokonce i v biografických poznámkách, když se Vallejo ocitl na smrtelném loži, Georgette vzpomíná: „29 března... Vallejo se na mě podívá, zvažní a řekne: Pro jakoukoliv záležitost, kterou bych měl před Bohem

obhájit tam daleko za smrtí, mám jednoho obhájce: Boha.“<sup>60</sup> Dalo by se říci, že Boží otázka trápila Valleja až do smrti a právě (ne)víra v Stvořitele, při jehož zpochybnění se zhroutily i autorem naučené křesťanské hodnoty, se stala v jeho životě zdrojem mnoha frustrací, které sbírka *ČP* zachycuje.

Domníváme se, že Vallejo začal poprvé pochybovat o konceptu Boha, tak jak mu porozuměl skrz Bibli, v období mezi rokem 1910 a 1912. V tomto období se poprvé setkal s těžce pracujícím lidem a viděl, jakým způsobem jsou jako sociální skupina vykořisťováni a jak je s nimi zacházeno. Jean Franco se domnívá, že Valleja tento zážitek hluboce poznamenal. Podle něj autor *ČP* přestal věřit v Hospodina a společnost, když poprvé spatřil na cukrových plantážích, že jím osvojené křesťanské morální učení je už dávno mrtvou normou.<sup>61</sup> My považujeme tvrzení Jeana Franca za přehnané, protože Vallejo v Stvořitele nikdy věřit nepřestal, spíš o něm začal pochybovat, tak jak to dokazuje jeho tvorba. Vallejo svým *nevím* (*yo no sé*) Boha zpochybňoval, a proto ho ve sbírce *ČP* nezobrazoval jako všemohoucího, ale jako nemocného nebo trpícího.<sup>62</sup> Ve skladbě „Pro nemožnou duší mé milé“ (*Para el alma imposible de mi amada*) autor přirovnal vlastní pocit Boží (ne)přítomnosti k neopětovanému milostnému citu: „Drahá: nechtěla ses nikdy zachytit / tak jak si to domýšlela má božská láska. / Zůstaň v hostii, / slepá a nenahmatatelná, / tak jako žije Bůh. //“<sup>63</sup> Už v této básni Vallejo přisoudil Hospodinovi lidskou vlastnost (slepotu), a tak ho polidštil a sňal mu korunu nadlidskosti, božskosti. Bůh byl pro Valleja nenahmatatelný, protože necítil jeho přítomnost ve svém srdci, a ne proto, že by ho považoval za něco fyzicky (ne)uchopitelného. Proto je v této básni tak příhodně použitý symbol hostie, jež má představovat Stvořitelovo tělo a tím evokovat jeden z fyzických kontaktů. Pro Vallejovo vidění a chápání Boží osobnosti byl kritický rok 1918. Po úmrtí autorovy matky, Rosy Sandovalové a Gonzáleze Prady se Vallejovy básně naplnily temnotou, bolestí a samotou, která byla černější než kdy předtím. Tam, kde kdysi cítil přítomnost vyšší moci (v srdci), je najednou prázdno a tam, kde čekal na nebeskou odpověď a reakci, je ticho.

---

<sup>60</sup> VALLEJO, César. *Poemas en prosa. 3; Contra el secreto profesional*, str. 209.

„El 29 de marzo... Vallejo me mira, intensa su expresión, dice: „Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios.“

<sup>61</sup> FRANCO, Jean. *César Vallejo: the dialectics of poetry and silence*, str. 27

<sup>62</sup> FERRARI, Américo. *El universo poético de César Vallejo : ensayo* / Américo Ferrari, str. 63.

<sup>63</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo I, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 259

„Amada: no has querido plasmarte jamás / como lo ha pensado mi divino amor. / Quédate en la hostia, / ciega e impalpable, / como existe Dios. //“

Básně „Bůh“ (Dios), „Věčná data“ (Los datos eternos), „Černí poslové“ (Los Heraldos negros) a „Espergesie“ (Espergesia)<sup>64</sup> byly napsány v průběhu roku 1918. Nejstarší z těchto čtyř básní je skladba „Bůh“, kde se autor svěřuje, že ačkoliv o Stvořiteli pochybuje svým rozumem, jeho srdce boží přítomnost stále cítí. První strofa zní: „Cítím Boha, který kráčí / jak ve mně, tak s odpolednem a s mořem. / S ním jdeme společně. Stmívá se. / S ním propadneme soumraku. Osířelost...//“<sup>65</sup> Autor v této básni líčí nejen své pocity, ale i osobnost Hospodina jako citlivého či chápajícího a navíc jako určitého průvodce nebo společníka v momentu smrti, když *propadneme soumraku, osíříme a ocitneme se v prázdnotě a tichu*. Poslední strofa básně zní: „Já tě zasvěcuji BOŽE, protože tolik miluješ; / protože se nikdy neusmíváš; protože tě vždy / musí bolet srdce. //“<sup>66</sup> Verše této strofy jsou plné pochopení, lásky a dalo by se říci znovupřijetí Boha, který ačkoliv má své chyby, alespoň soucítí s lidskou bolestí. Vidina soucitného Boha se v autorových očích ale za několik měsíců zhroutila a nejlépe tento zvrát vystihují skladby „Věčná data“ a „Žalostná večere“, které představují snad dno nejhlubšího autorova zármutku a zároveň zrod něčeho nového. Nicméně ještě předtím než se k tomuto zlomu dostaneme, představíme básně „Espergesie“ a „Černí Poslové“. Obě skladby představují limity sbírky a mají nejen společný negativní podtón, ale také pojednávají o stejném tématu. Lidském osudu. V obou básních mluví autor nejen o svých pocitech a smrti, ale také o nástrahách osudu, kterým čelí všichni. V „Espergesii“ Vallejo popisuje nevyhnutelný, konečný mezník života, jež je smrt. Naopak v „Černých poslech“ líčí průběh života, kterým je neustálé utrpení.

Samotná báseň „Espergesie“ sbírku uzavírá. Tato skladba působí jako autorova zpověď, v níž popisuje tragický pohled na svět, který dalo by se říci dostal do vínku, protože v den kdy se narodil, byl Bůh nemocen. Dalším tématem, které se ve skladbě objevuje, je běh lidského života k smrti, který ačkoliv je tragický, je právě tím, co je všem společné. Některé verše básně

---

<sup>64</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo I, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 293

Pravděpodobně se jedná o další z Vallejových neologismů. Podle R.G. Vigila, který cituje různé spekulace je *espergesia* neologismus. Nicméně někteří kritikové se domnívají, že toto slovo může vyjadřovat: říct něco různými způsoby.

<sup>65</sup> Ibid. Str. 275

„Siento a Dios que camina / tan en mí, con la tarde y con el mar. / Con él nos vamos juntos. Anochece. / Con él anohecemos. Orfandad...//“

<sup>66</sup> Ibid. Str. 275

„Yo te consagro DIOS, porque amas tanto; / porque jamás sonríes; porque siempre / debe dolerte mucho el corazón. //“

zní: „Narodil jsem se v den / kdy byl Bůh nemocný. // [...] Pociťuji prázdno / v mém metafyzickém vzduchu / které nikdo nenahmatal: / [...] Narodil jsem se v den / kdy byl Bůh nemocný, / těžce. //“<sup>67</sup> Autor je zklíčený krutým osudem a samotou, kterou bez Stvořitelovy přítomnosti pociťuje. Verš o Boží nemoci se v básni vyskytuje pětkrát a příslovce *silně* představuje vrchol gradace. Autor ve verších této skladby líčí, že je Bůh nenahmatatelný a tam, kde předtím cítil jeho přítomnost (v metafyzickém vzduchu), je teď prázdno.

Úvodní báseň „Černí poslové“ je svým obsahem jedinečná, protože se v jejích strofách objevují odkazy na většinu témat vyskytujících se ve sbírce, a proto ji R. Gonzáleze Vigil nazývá její páteří. Mezi témata řadí: „[...] neodvratnou povahu lidského osudu jakoby otřeseného bolesti; přehlížení příčiny nebo důvodu lidského utrpení; [...] pocit viny; a projev slitování a soucitu vůči druhým.“<sup>68</sup> V následujícím rozboru se budeme snažit témata identifikovat a v dalších podkapitolách se zaměříme blíže na ty z nich, které jsme ještě v práci nepředstavily. Báseň zní:

#### Los heraldos negros<sup>69</sup>

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!  
Golpes como del odio de Dios; como si ante  
ellos,  
la resaca de todo lo sufrido/  
se empozara en el alma... Yo no sé!//

Son pocos; pero son... Abren zajnjas oscuras/  
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte./  
Serán talvez los potros de bárbaros atilas/  
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.//

#### Černí poslové

V životě jsou rány, tak silné... Já nevím!  
Rány jako od Boží nenávisti; jako by se před  
nimi,  
nános všeho protrpěného/  
usadil v duši... Já nevím!//

Je jich málo; ale jsou... Otvírají temné brázdy/  
v nejukrutnější tváři a nejsilnějších zádech./  
Jsou to snad hříbata hunských barbarských  
bojovníků/  
nebo černí poslové které nám posílá Smrt.//

<sup>67</sup> Ibid. Str. 292-293.

„Yo nací un día/ que Dios estuvo enfermo. //... Hay un vacío / en mi aire metafísico / que nadie ha de palpar: /... Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo, / grave. //“

<sup>68</sup> Ibid. Str. 148.

„[...] el carácter insoslayable de la condición humana como sacudida por el dolor; el ignorar de la causa o la razón del sufrimiento humano; [...] el sentimiento de culpa; y el mostrar compasión y solidaridad a los demás.“

<sup>69</sup> Ibid. Str. 147.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,  
de alguna fe adorable que el Destino blasfema./  
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones/  
de algún pan que en la puerta del horno se nos  
quema.//

Y el hombre...Pobre...pobre! Vuelve los ojos, como/  
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;/  
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido/  
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.//

Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé!

Jsou to hluboké pády Kristů duše,  
nějaké zbožňované víry, kterou Osud  
proklíná./  
Tyto krvavé rány jsou prasklinami/  
nějakého chleba, jež se nám pálí ve dveřích  
pece.//

A člověk...Ubohý...ubohý! Obrací oči,  
jako když nás na rameni zavolá poplácání;/  
obrací bláznivé oči, a vše co prožil/  
se usadí, jako kaluž viny, v pohledu.//

V životě jsou rány tak silné... Já nevím!

Autor v této básni mluví o krutých životních ranách, o lidské vině a o černých poslech smrti, jež mají podobu hunských válečníků. Rány a utrpení jsou až tak hluboké, že Valleja napadá jedině Bůh, který by je mohl způsobit. Těmto ranám navíc nikdo neunikne, protože zasahují každého, i ty nejkrutější a nejsilnější z nás. Domníváme se, že verše 9. a 10. pojednávají o Vallejově frustraci z vlastní víry, jež autora nutí pochybovat. Hluboké pády Kristovy duše symbolizují lidské hříchy, které člověk (ne)vědomě páchá vůči své víře (ve Vallejově případě křesťanské morálce), protože je k nim dotlačen krutou hrou osudu. Je zajímavé, že v momentu kdy Vallejo ztrácí iluzi o Boží všemohoucnosti, začne věřit v sílu osudu. Osudu, který samostatně řídí vesmír, a jehož hře nezabrání ani sám Bůh. Tuto myšlenku Vallejo přesněji rozvíjí v básni „Věčná data“, kde k Stvořiteli promlouvá: „Můj Bože, tuto tichou noc, tmavou, / už nebudeš moct hrát, protože Země / je silou otáčení se okolo dobrodružství / ohlodaná a kulatá kostka, / která se nemůže zastavit jinde než v prázdnu, / v prázdnu obrovské hrobky. //“<sup>70</sup> Tak jak to autor popisuje v této básni, svět bez Boha končí v prázdnotě, tichu a temnotě hrobky. Právě symbol hrobky, jež se hojně vyskytuje v celé sbírce *ČP*, se stane jedním z nositelů všech výše zmíněných konceptů.

Ve verších 11. a 12. autor dále líčí, že tyto rány jsou jako praskliny na chlebu, který se pálí ve dveřích pece. Jak se dozvídáme v básni „Chléb vezdejší“, jejíž poslední tři verše jsou: „[...] a prosit nevím koho, za odpuštění / a dát mu kousky čerstvého chleba / tady, v peci mého

---

<sup>70</sup> Ibid. Str. 268

„Dios mío, y esta noche sorda, oscura, / ya no podrás jugar, porque la Tierra / es un dado roído y ya redondo / a fuerza de rodar a la aventura / que no puede parar sino en hueco / en el hueco de inmensa sepultura. //“



srdce...! //“<sup>71</sup>, pec je symbolem autorova srdce. Pecí může autor odkazovat na prázdnotu nejen svého srdce, ale i srdcí všech ostatních. Srdce jsou prázdná, protože ztratila víru, kterou proklel osud a tak pod těžkými ranami praskají. Koncept prázdnoty zde reprezentují i samotné symboly ran a prasklin.

Pocit viny, který je promítnut v 16. verši se usazuje v člověku stejně jako všechno prožité utrpení. Ačkoliv sám autor snáší rány krutého lidského osudu, ještě víc ho trápí osudy a utrpení druhých, s kterými skrz svou bolest soucítí. Skladba „Černí poslové“ slouží jako skvělý příklad, kde jde vidět, že pocit viny a upřednostňování druhých před sebou samým, jsou ve Vallejevě poezii úzce propojeny. V následující podkapitole *Vina* se na tento proces zaměříme podrobněji.

Závěrem této podkapitoly bychom chtěli poukázat na důležitost Vallejovy sítě vztahů a konotací ve sbírce, jež je nadřazená klasické intertextualitě a poznamenat, že celá skladba na nás opět působí jako monolog. Verše jsou přerušované nebo oddělené trojtečkami, které podle nás symbolizují autorovu neschopnost/nemohoucnost vyjádřit obrovskou bolest, kterou prožívá. Bolest, ve které jsou veškerá slova nedostačující.

## Vina

Téma viny či dluhu, jež Vallejo pociťoval vůči ostatním, je úzce spojeno s pocitem samoty ve světě bez vyšší moci. Autor si uvědomuje, že Hospodin tu není nejen pro něj, ale že tu není pro nikoho. A tak se snaží hledat kýženou jednotu pro všechny někde jinde. Juan Larrea porovnává Unamunovu a Vallejovu potřebu Boha. Podle Larrei Unamuno věří v Spasitele, protože egocentricky potřebuje mít jistotu, že bude žít věčně. Naopak Vallejo Boha nepotřebuje a sám se nabízí místo Krista na kříž. Tímto pomyslným ukřižováním potlačuje své vlastní já ve prospěch ostatních. Nejlépe to vyjadřuje čtvrtá strofa básně „Chléb vezdejší“, která zní: „Každá moje kost patří někomu jinému; / snad jsem je ukradl! / Vzal jsem za své něco co možná / bylo určeno jinému; / a myslím si, že kdybych se nenarodil, / další chudák by vypil tuto kávu! / Jsem špatný zloděj...Kam půjdu! //“<sup>72</sup> Autor se nazývá špatným zlodějem, který svým narozením někoho jiného okradl o šanci na život. Nicméně se svěřuje, že jeho osud je tak bídný, že i ten,

---

<sup>71</sup> Ibid. Str. 247

„[...] y suplicar a no sé quién, perdón, / y hacerle pedacitos de pan fresco / aquí, en el horno de mi corazón...! //“

<sup>72</sup> Ibid. Str. 247 „Todos mis huesos son ajenos; / yo talvez los robé! / Yo vine a darme lo que acaso estuvo / asignado para otro; / y pienso que, si no hubiera nacido, / otro pobre tomara este café! / Yo soy un mal ladrón...A dónde iré! //“

jemuž by svůj život přenechal, by se stal chudákem stejně jako on sám. Soucitem, který sice lidskou bolest nezmiňuje, ale zařazuje jednotlivce do pomyslné komunity, jež trpí stejným způsobem jako autor, hledá Vallejo nová východiska, která by tomuto lidskému utrpení ulevila.<sup>73</sup> Když autor zjistil, že otázky které pokládá Bohu zůstávají nezodpovězené, začne promlouvat k temnému nejasnému osudu, do jehož hry *věčného návratu* nemůže zasáhnout ani Bůh. Autor má pocit, že se lidstvo pohybuje v bludném kruhu, protože láska, kterou cítí k *nenahmatatelnému* Bohu, je nezachrání před posmrtným upadnutím do prázdna a ticha. A tak se autor v básni „Žalostná večere“ (La cena miserable) ptá, *jak dlouho* bude tento tak mizerný osud ještě pokračovat a *jak dlouho* budou muset lidé snášet životní rány. Báseň zní takto:

#### La cena miserable<sup>74</sup>

Hasta cuándo estaremos esperando lo que/  
no se nos debe...Y en qué recodo estiraremos/  
nuestra pobre rodilla para siempre! Hasta  
cuándo/  
la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.//

Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones/  
por haber padecido.../  
Ya nos hemos sentado/  
mucho a la mesa, con la amargura de un niño/  
que a media noche, llora de hambre, de-  
svelado...//

Y cuándo nos veremos con los demás, al  
borde/  
de una mañana eterna, desayunados todos./  
Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde/  
yo nunca dije que me trajeran.//

#### Mizerná večere

Jak dlouho budeme snášet to/  
co si nezasloužíme...A v jakém rohu natáhneme/  
naše ubohá kolena navždy! Jak dlouho/  
nám bude dodávat odvahu ten kříž než zastaví  
svá vesla.//

Za jak dlouho připije Pochybnost naší  
vznešenosti/  
za to, co jsme prožili... /  
Již jsme se mnohokrát/  
posadili za stůl, s hořkostí dítěte/  
které uprostřed noci, pláče hladem, připravené  
o spánek...//

A kdy už se uvidíme s ostatními, na hranici/  
věčného rána, všichni posnítaní./  
Jak dlouho ještě toto slzavé údolí, do kterého/  
jsem nikdy neřekl aby mě zavedli.//

<sup>73</sup> ESCOBAR, Alberto. *Perspectiva personal en Los heraldos negros*. v Ortega, Julio. *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 1975, str. 238-239

<sup>74</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 257

De codos,/   
 todo bañado en llanto, repito cabizbajo/   
 y vencido: hasta cuándo la cena durará!//

Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla,/   
 y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara/   
 de amarga esencia humana, la tumba...//

Y menos sabe/   
 ese oscuro hasta cuándo la cena durará!//

Na loktech,/   
 celý promočený slzami, se skloněnou hlavou/   
 a poražený opakuji: jak dlouho bude ještě tato   
 večere trvat.//

Je tu někdo kdo hodně vypil, a posmívá se,/   
 a přibližuje a oddaluje od nás, jako černou lžící/   
 hořké lidské podstaty, hrobku...//

A méně ví/   
 tato temnota jak dlouho bude večere trvat!//

V první řadě bychom chtěli poukázat na verše, které začínají *jak dlouho*. Domníváme se, že toto spojení je alternací Vallejova *já nevím*. Báseň je plná nejistoty, kterou autor prožívá poté, co si uvědomil, že naděje na posmrtné vykoupení se rozplynuly. A tak se člověk místo v nebeském ráji ocitá v temnotě. Koncept prázdnoty je v básni reprezentován nejen tématem smrti, ale i obrazem hladového dítěte a černou lžící, která představuje symbol hrobky. Ten, kdo tuto (prázdnou) lžici drží je pravděpodobně *černý posel smrti*. Skladba opět působí jako autorův monolog. Ten je promítán do temnoty, z které se odpovědi autorovi nedostává. Temnota symbolizuje nejen smrt, ale navíc vyjadřuje i autorovu nemohoucnost najít odpovědi a správná slova, kterými by své pocity vyjádřil. Někteří kritikové se domnívají, že i když Vallejo v této básni nepromlouvá k Bohu ale k temnotě, pozadím celé básně je odkaz na poslední večeri a verše začínající *jak dlouho* naráží na Jobovo hořekování v Bibli. Jak jsme již popsali v kapitole o autorově vlastním básnickém stylu, ať to byla křesťanská víra, tradice nebo mezilidské vztahy, Vallejo měl ve zvyku si ze všeho naučeného přebírat pouze to, co cítil vlastním srdcem. A tak když píše verše, jejichž tématem není víra sama o sobě, promítají se do nich koncepty, které si skrz křesťanské učení a lásku svojí rodiny osvojil. A proto v skladbě „Žalostná večere“ podle nás jednoznačně rezonuje křesťanský koncept lásky k bližnímu. Domníváme se, že monolog k temnotě představuje vrchol autorovy snahy Boží existenci „zpochybnit“ a smířit se s životem bez vyšší moci. Nicméně čím víc autor myšlenku Boha zavrhuje, tím víc ho potřebuje. Jasným příkladem je báseň „Věčná data“, která více méně navazuje na „Žalostnou večeri“. V některých verších „Věčných dat“ jsme již viděli, jak autora zármutek nad tragickým lidským osudem dohání k myšlenkám na smrt, která by jeho trápení už provždy ukončila. Přesto však autorova beznaděj vrcholí až v roce 1918, kdy je jeho život poznamenán sledem nečekaných úmrtí jeho milovaných. V básni „Věčná data“, v které se

promítá autorův nejhlubšího zármutek, se neobrací na nikoho jiného než na Boha. První dvě strofy básně zní:

Los datos eternos<sup>75</sup>

Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;/  
me pesa haber tomádote tu pan;/  
pero este pobre barro pensativo/  
no es costra fermentada en tu costado:/  
tú no tienes Marías que se van!//

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,/  
hoy supieras ser Dios;/  
pero tú, que estuviste siempre bien,/  
no sientes nada de tu creación./  
Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!//

Věčná data

Bože můj, pláči nad životem který prožívám;/  
Trápí mě, že jsem ti vzal tvůj denní chléb;/  
ale toto ubohé přemýšlející bahno/  
není zaleženým strupem na tvém boku:/  
ty nemáš Marie které by tě opustily!//

Bože můj, kdyby si býval byl člověkem,/  
dnes by si uměl být Bohem;/  
ale tobě, kterému bylo vždy jen dobře,/  
necítíš nic z toho co jsi stvořil./  
A člověk ano ten tě trpí: Bůh je on!//

Někteří kritikové se domnívají, že Vallejo ve své sbírce *ČP* hledá nové evangelium, evangelium lidské lásky, které zvítězí nad černými posly smrti. Velkou roli v tomto „novém příchodu spasitele“ hraje právě proces polidštění Boha a zbožštění člověka, který je zachycen například ve verších básně „Věčná data“. Hospodin je v této básni popisován jako nedotknutelný a žijící v blahobytu. Na druhou stranu člověk je zde zbožšťován pro svou neskutečnou sílu vydržet hluboké utrpení. Možná právě pro tyto verše byl Vallejo nazýván *lidským básníkem* nebo *básníkem lidskosti*. Mezi další básně, kde Vallejo poukazuje na Boží zranitelnosti se řadí i báseň „Absolutní“ (Absoluta). Autor v této skladbě popisuje rozchod se starou vírou ve všemocného Stvořitele jako ránu, která má barvu tmavého starého oblečení a voní po medu, který se pálí. Novou jednotou pak nazývá lásku (mezilidskou), která je zbrani proti času i prostoru. Na druhou stranu stará jednota (Hospodin) je plná hadů, má vrásku a stín.<sup>76</sup> Symboly hada a medu odkazují na nebeský ráj. Země zaslíbená byla charakterizována jako místo oplývající mlékem a medem. Naopak had, který zpochybnil Boží příkaz, se stal důvodem, proč byli Adam s Evou z ráje vyhoštěni. Jak symbol hada, tak symbol hořícího medu podle nás představují určitou kritiku křesťanského ráje. Proces polidšťování, s kterým se setkáváme v mnoha Vallejových básních („Pro nemožnou lásku mé milé“, „Espergesie“, „Absolutní“,

<sup>75</sup> Ibid. Str. 268

<sup>76</sup> Ibid. Str 250.

„Věčná data“ atd.), nás dohání k otázce, zda-li Vallejoovo evangelium nehledalo jiného, nebo snad nového Boha, který by byl vším, čím ten starý nebyl. Nový Hospodin, nebo snad nový Ježíš, jehož jediným posláním by byla láska. Nový Bůh jako člověk, jehož láska bojuje proti temnotě a utrpení a sahá až za smrt. Báseň „Linie“ (Líneas) o příchodu nového Spasitele pojednává a proto bychom zde chtěli vložit pár jejich veršů, které zní:

„Každý plamínek ohně / který při hledání Lásky, / sfouknu a jež se chvěje v lítostných růžích, / mi dává světlo pohřebiště nešpor. / Nevím jestli v bubnování v kterém ho hledám, / bude supění kamene, / nebo věčné rození srdce. // Táhnoucí se na dnu bytostí, / [...] Láska odvrátí takový zákon života, / za hlasem Člověka; a dá nám svrchovanou volnost / [...] proti zaslepenosti a neblahému osusu. // [...] Ježíš snad z ještě lepšího Poupěte!// [...] Křtitel který pečuje, pečuje, pečuje<sup>77</sup> [...] //<sup>78</sup>

V této skladbě nám Vallejo představuje nového Ježíše snad z ještě lepšího poupěte, který svou láskou odkloní od lidstva krutý osud a daruje mu svobodu. A přestože si básník není zcela jistý, zdali nové evangelium bude jen supění kamene (přijde vniveč) nebo věčné rození srdce (naděje), nového Ježíše plného lásky v básni křtí nebo ho nazývá pečujícím. Ve skladbě „Věčné manželské lože“ (El tálamo eterno) nacházíme volné pokračování, a proto ji zde vkládáme celou:

#### El tálamo eterno<sup>79</sup>

Sólo al dejar de ser, Amor es fuerte!/  
Y la tumba será una gran pupila,  
en cuyo fondo supervive y llora/  
la angustia del amor, como en un cáliz/  
de dulce eternidad y negra aurora.//

#### Věčné manželské lože

Jenom tehdy když přestane být, je Láska silná!/  
A hrobka bude velkou panenkou,  
na jejímž dnu přežívá a pláče/  
Úzkost lásky, jako kalich/  
sladké věčnosti a černého úsvitu.//

<sup>77</sup> Španělské sloveso *aguar* se do češtiny překládá jako *pečovat*. Nicméně kořen slova tvoří *agua*, jež je ve španělské slovo pro *vodu*. Autor může touto ambivalencí odkazovat na křest.

<sup>78</sup> Ibid. Str. 254.

„Cada cinta de fuego / que, en busca de Amor, / arrojo y vibra en rosas lamentables, / me da luz el sepelio de una vispera. / Yo no sé si el redoble en que lo busco, / será jadear de roca, / o perenne nacer de corazón. // Hay tendida hacia el fondo de los seres, / [...] Amor desviará tal ley de la vida, / hacia la voz del Hombre; y nos dará la libertad suprema / [...] contra lo ciego y lo fatal. // [...] El Jesús aún mejor de otra gran Yema! // [...] Un Baustista que aguaita, aguaita, aguaita... //“

<sup>79</sup> Ibid. Str. 261.

Y los labios se encrespan para el beso,/   
 como algo lleno que desbora y muere;/   
 y, en conjunción crispante,/   
 Cada boca renuncia para la otra/   
 una vida de vida agonizante.//

Y cuando pienso así, dulce es a tumba/   
 donde todos al fin se compenetran/   
 en un mismo fragor;/   
 dulce es la sombra, donde todos se unen/   
 en una cita universal de amor.//

A rty se křiví v polibek,/   
 jako něco plného co se neudrží a umírá;/   
 a, v sevřeném spojení,/   
 každá ústa vzdávají se pro druhého/   
 života umírajícího života.//

A když nad tím takto přemýšlím, sladká je   
 hrobka/   
 kde se všichni na konci splynou/   
 v jeden chór;/   
 sladký je stín, kde se všichni spojí/   
 v jednu sladkou vesmírnou schůzku lásky.//

Už jen samotný název básně vypovídá o jejím obsahu. Symbolem *věčného lože* autor odkazuje na posmrtný život. Vallejo v první strofě této básně popisuje, že opravdový milostný cit prokáže svou sílu tak, že obstojí i před smrtí. Symbol panenky představuje hlubokou prázdnotu smrti, ale dokonce i na jejím dnu se nachází plačící láska. Její přítomnost je příslibem sladké věčnosti. Milenecké rty, které se křiví v polibek jsou plné (lásky), a tak naplňují prázdnotu posmrtného lože. V druhé strofě autor popisuje odevzdanost zamilovaných, jež se v polibku zřikávají svého života pro blaho druhého. A tak se díky lásce mění představa temné prázdny hrobky v sladkou vesmírnou schůzku. Chtěli bychom poukázat na symbol mlčenlivého polibku, v kterém se jedinec vzdává života pro toho druhého. Čin, který je tak lidský, nepotřebuje žádná slova, děje se v tichosti. Možná právě těmito verši autor poukazuje na důležitost lidského konání a ne na to, kolik jedinec za den odříká otčenášů.

Shrnujíce tuto kapitolu bychom chtěli podotknout, že téma zabývající se komplikovaným vztahem autora a Boha je promítnuto do mnoha básní sbírky *ČP*. Na představených skladbách jsme se snažili nastínit, jak se Vallejoův postoj vůči všemohoucnému Hospodinuovi s prvními pochybnostmi mění a jak se popisovaný proces odráží v jeho poezii. A protože jsme se v této kapitole věnovali Vallejově víře jako takové, v té následující se zaměříme na básníkův milostný život, který byl silně poznamenán křesťanskou morálkou.

## Láska

Jak jsme již nastínili v úvodu, častým námětem básní sbírky *ČP* je láska. Ta se objevuje ve dvou pojetích, a to buď v negativním (fyzická), nebo pozitivním (duševní). Láska k druhému pohlaví je ve Vallejově poezii úzce spjata s křesťanskou představou lásky k bližnímu, *duševní* lásky. Takové, jež přetrvává až za hrob a nespojuje se s fyzickým prožitkem. Napětí mezi ideálem a lidským instinktem popisuje autor v básni „Pavouk“ (Araña) jako dvě protichůdné tendence. Pavouk zde zastupuje nerozhodného člověka, v kterém svádí boj touha naplnit ideál duševní lásky, ale i fyzický chtíč. Jeho hlava vzhlíží nahoru ke stropu (k ideálu) a jeho břicho je orientováno směrem k zemi (lidské potřeby).<sup>80</sup> Na jednu stranu je láska autorovou vitální potřebou, protože věří, že s ní překoná i největší utrpení a nebude se cítit sám ani po smrti. A na druhou stranu mu tato čistá duchovní láska nestačí, protože je ovládán i svými tělesnými potřebami. Alberto Escobar se domnívá, že tyto protichůdné tendence vyvolávají ve Vallejovi obrovskou frustraci:

[...] Zmiňovali jsme, že touha po ideálu, která by přeměnila vášnivé touhy zahrnující zušlechtění v milované osobě, je v rozporu, nicméně s faktickým rysem, který je vlastní lidské povaze [...] z obou hledisek, tedy láska člověku ubližuje a popírá ho [...].<sup>81</sup>

Když autor propadá fyzické lásce a vzdaluje se tím tak jejímu ideálu (duševní lásce), vyvolává v něm tento *pád Kristovy duše* pocit viny. Nejedná se o pocit viny z lidského utrpení, ale z provinění se vůči duševní lásce, který představuje snad jedinou naději na záchranu před pádem do temnoty a prázdna (smrti). Jak sám autor popisuje v posledním verši skladby „Nahý v blátě“ (Desnudo en barro), *hrobka je ještě stále ženský klín, který muže přitahuje!* Přirovnáním ženského pohlaví k symbolu prázdna hrobky nebo černého kalichu nám autor líčí svůj pohled na fyzickou lásku jako na prázdny požitek, který člověku nepomůže dosáhnout kýžené jednoty.

V básni „Černý Kalich“ (La copa negra) z části *Ze země* Vallejo líčí své pokušení tomuto prázdnému prožitku propadnout. Autora svádí pod rouškou noci *prodejně ženy*. Zdroj touhy proudí z *černého kalichu*, jež je symbolem odkazujícím na koncept prázdna a temnoty.

---

<sup>80</sup> Ibid. Str. 173.

<sup>81</sup> ESCOBAR, Alberto. *Perspectiva personal en Los heraldos negros*, str. 238.

„[...] Decíamos que el anhelo de idealidad, que sublimaría las ansias de pasión consintiéndole perfeccionarse en la persona amada, repugna, sin embargo, de la característica fáctica inherente a la condición humana; [...] en las dos vertientes, pues, el amor hiere al hombre y lo niega [...].“

Symbol *noci-tmy* se v této milostné-erotické básni stává pojítkem mezi fyzickou láskou a smrtí. Autorova snaha nepodlehnout *instinktu*, který je přitahován ženskými zbraněmi, je ale marná, a tak Vallejo báseň uzavírá veršem: „Kvůli tobě, ach černý kalichu! I když jsi odešla, / dusím se v prachu, / a vzpírají se ve mně touhy pít víc! //“<sup>82</sup> Pro Valleja představuje sex malou smrt či pád duše, který v něm nejen zanechává pocit viny a beznaděje, ale i pocit páchání hříchu. A tak autora v tichosti nahlodává kající svědomí. Z tohoto důvodu bude téma lásky (fyzické) vždy doprovázeno symboly jako je hrobka, rakev, pohřebiště anebo metaforami ukřižování nebo martyrologia. O výše popisovaném pocitu viny autor skládá verše básně „Kapitulace“ (*Capitulación*) kde se svěřuje, že úplně podlehl *černému kalichu* chťice. Vzpomíná na *minulou noc a na své neozbrojené máje mládí*, jež byly *odsouzeny na smrt mramorovými polibky, kterým se odevzdal v jednom milostném dechu. Krémové svíce ubohé plavovlásky narazily na slanou pěnu mrtvého moře. Básník opouští toto bojové pole za úsvitu a zanechává vítěznou a poraženou s kruhy pod očima v jejich myšlenkách. Od onoho večera nahlodávají básníkovo srdce každou noc dva otročtí hadi.*<sup>83</sup>

Pocit viny se v autorovi neustále prohlubuje, a tak v básni „Zakázaná láska“ (*Amor prohibido*) už definitivně nazývá *lásku hříchem* a svůj *polibek jiskřící špičkou ďáblova rohu a zároveň posvátným vyznáním víry*. Tato dvojznačnost polibku podle nás vystihuje autorovy protichůdné sklony, protože rty kterými líbal druhé pohlaví také odříkával modlitbu. Vallejo se v básni *své milé ptá*, kterou přirovnává *k nevinné květině, zdali slyší zlomyslné a kající ticho*. V posledních verších dodává, že *tam kde není Otčenáš, je láska hříšným Ježíšem*. Domníváme se, že hříšným Ježíšem, kterého sužuje kající ticho (svědomí) je sám Vallejo.<sup>84</sup> Ačkoliv si je autor přestoupení Stvořitelova přikázání vědom, nikdy se fyzické lásky nevzdá. Taktéž se mu nikdy nepodaří dosáhnout jejího ideálu a to buď *vinou zrádné ženy*, nebo *vinou jeho nemocného srdce*.<sup>85</sup> A možná právě proto samotný název této části odkazuje na lásku ze země (lásku fyzickou, ke které shlíží pavouk).

---

<sup>82</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 194.

„Por eso ¡oh, negro cáliz! Aun cuando ya te fuiste, / me ahogo con el polvo, / y piafan en mis carnes más ganas de beber! //“

<sup>83</sup> Ibid. Str. 253.

<sup>84</sup> Ibid. Str. 256.

<sup>85</sup> YURKIEVICH, Saúl. *El ser que disocia. Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, vol.1, núm. 454-55 (abril-mayo 1988), str. 261-262. [online]. [cit. 2019-03-10]. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcs75x5>



V průběhu psaní sbírky *ČP* se ve Vallejevě životě objevilo mnoho žen, které se staly inspirací jeho básní. Přesto však dívka s přezdívkou Mirtho představovala tu nejdůležitější z nich. Předtím než se autor s osudnou Rosou Sandovalovou seznámil, uvědomil si, že krátké milostné vztahy nejsou tím, co hledá. Naděje na nalezení ideálu promítá do básně „Láska“ (Amor), kde promlouvá k samotné *Lásce a prosí ji, aby se už nevracela do jeho mrtvých očí, i když jeho srdce snílka pláče, protože jeho kalichy již nejsou černé, ale mají v sobě hostii a víno. Autor lásce sděluje, že ji nechce vzdálenou a prodanou pod cenou jako vzhled veselé bakchantky, přestože se mu stýská, přestože po ní touží, přestože se bojí jejího pláče, když svítá. Žádá lásku, aby přišla bezmasá, a aby on sám po vzoru Boha byl člověkem, který miluje a plodí bez fyzické rozkoše.*<sup>86</sup> Vallejova slova jsou vyslyšena, a tak mu do života vstupuje Mirtho, představitelka obou lásek. Jak hříšné, tak posvátné. Myslíme si, že dokud se Vallejo s Mirtho nerozešel, ještě stále doufal v naplnění spasitelského ideálu (čisté lásky), a tak vztahu s Rosou Sandovalovou věnoval skoro celou část *Ze země*. Ve skladbě „Básník své milé“ (El poeta a su amada) popisuje svá očekávání takto:

#### El poeta a su amada<sup>87</sup>

Amada, en esta noche tú te has crucificado/  
sobre los dos maderos curvados de mi beso;/  
y tu pena me ha dicho que Jesús ha llorado,/ y que hay un viernesanto más dulce que ese beso.//

En esta noche rara que tanto me has mirado,/ la Muerte ha estado alegre y ha cantado en su hueso./  
En esta noche de Setiembre se ha oficiado/ mi segunda caída y el más humano beso.//

Amada, moriremos los dos juntos, muy juntos;/ se irá secando a pausas nuestra excelsa amargura;/ y habrá tocado a sombra nuestros labios difuntos.//

#### Básník své milé

Drahá, dnes v noci jsi se ukřižovala/  
na dvou zkřivených prknech mého polibku;/  
a tvá lítost mi řekla že Ježíš plakal,/ a že je Velký pátek sladší než tento polibek.//

Tuto zvláštní noc kdy jsi se na mě tolik dívala,/ byla Smrt veselá a zpívala si nad svou kostí/  
Tuto Zářijovou noc byl vynesena rozsudek/ o mém druhé pádu a nejlidštějším polibku.//

Milá, zemřeme spolu, moc spolu;/ s přestávkami bude vysychat naše vznešená hořkost;/  
a dotkne se skrytá našich zesnulých rtů.//

<sup>86</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo I, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 273.

<sup>87</sup> Ibid. Str. 185.

Y ya no habrán reproches en tus ojos  
benditos,/   
ni volveré a ofenderte. Y en una sepultura/  
los dos nos dormiremos, como dos hermanitos.//

A už nebudou výčitky v tvých požehnaných  
očích,/   
ani tě znovu nebudu urážet. A v hrobu/  
oba usneme, jako dva sourozenci.//

V první strofě autor přirovnává své rty k prknům, které tvoří kříž, na němž se (polibkem) jeho milá ukřižovala. Ten zpečetil hříšný osud obou milenců. Básníková milá je *kající nevinná růže*, jež se i přes své výčitky svědomí nechala svést. Naplnění fyzické lásky považuje autor za hluboký pád duše, který je na druhou stranu tak lidský. Smrt se nad svou výhrou raduje a prozpěvuje si. Mirtho je ale Vallejoova vyvolená, a tak autor promítá do svých veršů naděje, že jim hříchy budou odpuštěny a jejich láska opravdu potrvá až za hrob, kde spočinou jako dva sourozenci. Přirovnáním lásky dvou milenců k sourozeneckému citu Vallejo odkazuje na *čistou* lásku, která mezi sourozenci panuje a na jejíž úroveň staví svůj vztah s Mirtho. Když básník v prvním verši třetí strofy líčí, že se svou milou umřou blízko sebe, pomýšlí na to, že se po smrti nebude nacházet v prázdnotě, ale po boku své milé. Hrobka může symbolizovat rakev, hrob nebo také smrt. V posledních verších Vallejo zmiňuje svou *nemoc*, jež byla důvodem, proč se s Mirtho rozešli.

O samotném rozchodu píše Vallejo až v básni „Usazenina“ (Heces). Opět už jen samotný název udává podtón celé skladby. V básni „Černí poslové“ Vallejo popisoval nános všeho vytrpěného, který se usazuje v duši a pocit viny, který vytváří kaluž. Skladba „Usazenina“ pojednává o obou. Autor trpí, protože se rozešel se svou milou, přičemž viní sám sebe a svoje nemocné srdce. A tak neví co si počít, protože smutek ho dohání k myšlenkám na smrt. Báseň zní:

#### Heces <sup>88</sup>

Esta tarde llueve, como nunca; y no/  
tengo ganas de vivir, corazón.//   
  
Esta tarde es dulce. Por que no ha de ser?/  
Viste gracia y pena; viste mujer.//

#### Usazenina

Toto odpoledne prší, jako nikdy předtím; a já/  
nemám chuť žít, srdce.//   
  
Toto odpoledne je sladké. Proč by nebylo?/  
Oblečené do milosti a smutku; oblečené jako  
žena.//

---

<sup>88</sup> Ibid. str. 191

Esta tarde en Lima llueve. Y yo recuerdo/  
las cavernas crueles de mi ingratitud;/  
mi bloque de hielo sobre su amapola,/  
más fuerte que su “No seas así!”//

Mis violentas flores negras; y la bárbara/  
y enorme pedrada; y el trecho glaciár./  
Y pondrá el silencio de su dignidad/  
con óleos quemantes el punto final.//

Por eso esta tarde, como nunca, voy/  
Con este búho, con este corazón.//

Y otras pasan; y viéndome tan triste,/  
toman un poquito de ti/  
en la abrupta arruga de mi hondo dolor.//

Esta tarde llueve, llueve mucho./  
¡Y no tengo ganas de vivir corazón!//

Toto odpoledne v Limě prší. A já vzpomínám/  
na kruté jeskyně mé nevděčnosti;/  
můj blok ledu na jejím rudém máku,/  
silnější než její „Nebud’ takový!”//

Mé násilné černé květy; a obrovská/  
barbarská rána kamenem; a ledový odstup./  
A umlčí její ušlechtilost/  
s pálícími se oleji poslední tečka.//

A proto toto odpoledne, jako nikdy, kráčím/  
s touto sovou, s tímto srdcem.//

A ostatní mě míjejí; a vidouce mě tak smutného,/  
berou si kousíček tebe/  
z příkré vrásky mé hluboké bolesti.//

Toto odpoledne prší, moc prší./  
A já nemám chuť žít, srdce!//

V prvním a posledním dvojverší se autor svěřuje svému srdci, že nemá chuť žít. Melancholic-kou a smutnou atmosféru dokresluje obraz deštivé Limy. Déšť může symbolizovat autorův pláč, stejně jako tomu bylo v básni „Déšť“, v které oplakával básník smrt své matky. Básník vzpomíná na své *kruté jeskyně nevděčnosti*, na svůj *kus ledu na jejím vlčím máku*, na své *násilné černé květy*, na *barbarské rány kamenem* a na *ledový odstup*, kterými svou milou odehnal. Autorův kámen, led a černé květy se staví do opozice s vlčím mákem a ušlechtilostí jeho milé. Postava ženy v této skladbě reprezentuje něco smutného, ale není symbolem prázdnoty. Tu symbolizuje básníkovo vrásčité srdce, které je prázdné jako jeskyně. Poprvé se v celé sbírce setkáváme s promluvou někoho jiného než samotného autora. I přesto se domníváme, že báseň líčí dva samostatné monology (první monolog reprezentuje autorovo lkání a ten druhý prosby jeho milé, které upadají do ticha, protože je autor neposlouchá). Vallejo zpytuje svědomí a ono *deštivé odpoledne* cítí ve svém *srdci* podobajícimu se *sově* tíhu výčitek. A tak stejně jako houkající noční sova promítá autor svůj nárek do temnoty a ticha. Américo Ferrari podotýká, že Vallejo znal nejen váhu slov ale i váhu ticha, které význam slova obklopuje. Domníváme se, že tuto tendenci lze sledovat snad ve všech Vallejových básních (často se vyskytující čárky za

jednotlivými slovy nebo spojeními) avšak nejvíce se projevují v těch nejemotivnějších.<sup>89</sup> V šesté strofě se básník svěřuje, že i když je jeho srdce plné zármutku nad samotným rozchodem, nemůže si pomoci, ale neustále myslí i na ostatní ženy. Domníváme se, že představa samoty byla pro Valleja nepřipustitelná, a možná právě proto upadal do náruče chvilkového štěstí. Čtení této skladby v nás opět zanechávají dojem, že by za některými čárkami, které verše rozdělují, měla následovat pomlka, aby lépe vynikla hloubka citu, kterými jsou jednotlivá slova naplněna (zvláště v strofách 1,5,7). Přestože je datace básně „Nevhodná hodina“ (Deshora) nejasná a polemizuje se mezi rokem 1917 a rokem 1918, skladba vystihuje Vallejovo smíření se s osudem, že láska k opačnému pohlaví ho před prázdnotou smrti nezachrání. Básník líčí, že ačkoliv ve svém dětství *snoval přízi čistoty* (čistou lásku), zasáhly ho životní rány (rozchody, smrt), které naděje na její dosažení rozbily a proměnily jeho duši v kámen. Od té doby *ideál* lásky ani nezahlédl, ani nezaslechl, a tak se ocitá ve svém *smutném blátě* myšlenek. Vallejo podotýká, že vždy když ho pokoušel *chtíč* (ženy), uviděl záblesk vzdalující se *čistoty*. Záblesk představoval malou naději, která nakonec vždy vyhasla, a proto se stává myšlenka na dosažení čisté lásky skrz intimní vztah se ženou pro autora sbírky *ČP* navždy *absurdní*. Melancholický podtón básně opět udává obraz deště. Autor popisuje svůj pocit prázdna (smutné bláto), který měla kýžená *čistota* zaplnit.

## Pozlacené vzpomínky

Vzpomínky hrály v životě Césara Valleja velmi důležitou roli. Z autorovi korespondence se dozvídáme, že právě vzpomínky představovaly v nejtěžších chvílích jeho života bezpečné útočiště. Útěchu nachází jak v nostalgickém pohledu na svou rodnou vesnici a bývalé Incké impérium, tak ve vzpomínkách na svou rodinu. V této kapitole se zaměříme na části *Nostalgie po Impériu* (Nostalgias Imperiales) a *Písně domova* (Canciones de hogar), jejichž básně o autorových vzpomínkách pojednávají nejčastěji.

---

<sup>89</sup> FERRARI, Américo. *El universo poético de César Vallejo : ensayo / Américo Ferrari*, str. 198-199.

## Nostalgie Impéria

Tak jak autor píše v básni „Vesnická“ (Aldeana), když v jeho *duši převládne odstín tmy a vítr ve větvoví jakoby modlil nářek quenas*<sup>90</sup>, *utrápeně si povzdechne při pohledu na nařikající tragický tyrkys mrtvých idyl tetelící se v rudém pološeru*.<sup>91</sup> Básněmi v části *Nostalgie po Impériu* Vallejo vzdává úctu celému Peru, ale převážně jejímu kulturnímu dědictví, jež mu proudí v krvi. Na druhou stranu ve svých skladbách kriticky pohlíží na neúprosnou historii, jejímž následkům musel občas čelit i on sám.

V prvních čtyřech básních s názvem „Nostalgie po Impériu I-IV“ se prolínají dvě časové a prostorové roviny. Jedna popisuje teskný pohled na bývalé království *Gran Chimú*, které bylo dobito Inký a druhá odkazuje na soudobé Trujillo a jeho okolí. Domorodá vesnice a převážně komunita, jež ji tvoří, je v básních symbolem společensko-kulturního modelu soudržnosti. V básních I-II je popisována indiánská vesnice Mansiche jejíž obyvatelé popíjejí *chichu*<sup>92</sup> *a soumrak opracovává nostalgii po impériu za zpěvu umíráčku. Není nikoho, kdo by otevřel kapli a nikoho nezajímá, jestli uslyší krátký biblický příběh, který je v této vzdálené emoci soumraku odsouzen k zániku. Zamyšlená stařena spřádá vřeteno stáří a do jejich zasněžených očí slepé slunce bez zlato-žluté záře proniká v osudné hodině, jež uniká. Vřeteno je jezerem kde se spájí krutá zrcadla, kde ztroskotaný pláče Manco Cápac*.<sup>93</sup> *A hloubá fikus nad inckými trubadúry, kteří prohrávají se zkaženou lítostí idiotského kříže*. V básních „Nostalgie po Impériu I-II“ vidíme, jak indiánská vesnice považovala světské stavby a biblické příběhy za rysy jakéhosi vnějšího vlivu, jež byl jejím obyvatelům vzdálený a cizí. Přesto však s postupem času tyto cizí vlivy nad těmi domorodými převládly. Než si to ale její obyvatelé stihli uvědomit už bylo pozdě usilovat o nějakou vzpouru. A tak v III.-IV. básni Vallejo popisuje smutek, který prožívají nejen obyvatelé vesnice *Mansiche*, ale také jejich zvířata. Ve III. skladbě je líčen obraz *kleštěných býků, kteří putují do Trujilla a pláčí. V jejich bučení se ozývá emoce huaca*<sup>94</sup>. *Sám autor přemýšlí nad zákony, které si vyměňují štěstí se strachem, jež v ovdovělých panenkách býků hníjí jako sny, které se nemají kdy naplnit. A tak na nebesích v kalichu umíráčku*

---

<sup>90</sup> Indiánská flétna

<sup>91</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo I, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 230.

<sup>92</sup> Kvašený alkoholický nápoj

<sup>93</sup> Incký vládce.

<sup>94</sup> Posvátný předmět ve tvaru vázy, figurky, nádoby, jež se používaly při sakrálních obřadech v chrámech, na pohřbech a často byly ukládány do hrobů.

*naříká starý vyhoštěný coraquenque*<sup>95</sup>. Nářek posvátného inckého ptáka je prázdný jako pohár. Stejně tak sny na lepší časy umřely v panenkách býků, jejichž emoce je prázdná jako posvátná nádoba *huaca*. V čtvrté básni autor přirovnává tento *pocit porážky a vyprázdnění domorodých zvyků a tradic křesťanskými zvyklostmi k prázdnému inckému hřišti (Grama) a tribuně (Rama)*. *V prázdnotě a osamělosti hřiště se rdousí neznámý protest, který se zdá být autorovou vyčerpanou duší ustupující ve výraz porážky. Tribuna vytesala svou siluetu v mrtvolnou klec, v níž se básníkovo nemocné srdce utěšuje v sošné omrzelosti z pálené hlíny. Z moře přichází píseň bez soli, oblečená do masky ničemnosti násilníka, který slintá a kymácí se ve větru. Zatímco mlha sprádá šátek okolo lilového kopce, který se ve válečných představách opevňuje jako obrovské huaco, které střeží*. Mlha reprezentuje zaslepenost bojovníků. Ti doufají, že je vyšší moc ochrání před útokem krvelačné písně přicházející od moře. Ale vyšší moc má podobu mlhy, je nenahmatatelná, protože je pouhou iluzí. (Domníváme se, že autor chtěl na výše popsaných skladbách nastínit svůj pohled na kolonizaci.) Španělštinu prokládá peruanismy a kečujismy (*huaco, coraquenque, grama, ramada, chicha*). A tak v básních staví proti sobě nejen dva kulturní vlivy, ale také dva jazyky. Násilné vytlačení domorodých zvyků a kultury přirovnává autor k *huacu*, jež je posvátná incká nádoba. Nádoba je ale prázdná, stejně jako vyprázdněné zvyky a tradice domorodého obyvatelstva.

V básních „Třetí domorodý“ I-III (Tercer Autóctono I-III) z části *Nostalgie po Impériu* se Vallejo vyprávění přesouvá do přítomnosti kde líčí indiány, kteří bez svých tradic žijí v smutku a prázdnotě. Ačkoliv *jim proudí v žilách krvavé yaraví (bojovný duch)*, *stává se v jejich panenkách pouhou nostalgií po Slunci*. *Zatímco na trůnu mezi kadidly a svícemi září jejich nový apoštol, nový Bůh Slunce*. *Smutní indiáni připíjejí tomuto novému oltáři, kdežto oko soumraku odtrhává svůj pohled na zaživa hořící osady*. A zatímco nějaký obchodník protestuje slovy: „*nikdo se nevyrovná*“, *jedině jiskry jsou zlatými zrny odvahy, které statkář zasévá do oblak a mlhoviny*. *Svítá a chicha se proměňuje v pláč, rvačku a chtíč a opilec bloudí mezi zápachem pepře a moči a svými stopami kreslí tisíc čmáranic*. *V dáli plyne opilá řeka a zpívá a pláče pravěké písně dávných časů*. V této třídílné básni Vallejo popisuje, jak se bojovný duch indiánů stal prázdnou vzpomínkou. Jak byli donuceni přijat nové zvyky a zavrhnou ty, které jim byly vlastní. Jak se jejich touhy na vzpouru staly pouhými jiskrami naděje, které jsou větami pronesenými do větru. Nakonec se dozvídáme, že i statkář, který tyto naděje zaséval jako přání do nebes, byl pouhým opilem. I kukuřičné pivo, které se na oslavách požívalo a přinášelo lidem radost, proměnilo oslavu v smuteční shromáždění. *Smutní indiáni* v podroušeném stavu

<sup>95</sup> Posvátný incký pták, jehož peří nosívali vládci na svých korunách.

doufají, že přijde lepší budoucnost, ale když účinek zlatavé *chichy* vyprchá, probuzení do smutné reality jejich zármutek ještě víc prohlubuje. Jednak oplakávají to, co měly a bylo jim odebráno a na druhou stranu si uvědomují, že lepší časy jsou v nedohlednu.

Po těchto tragických verších, ale přichází báseň plná naděje. V skladbě „Huaco“ se sám autor ztělesňuje v různá zvířata, která sehrávala v incké mytologii důležitou roli. Obrázky pumy, coraquenqueho, lamy a kondora často zdobily posvátné nádoby, šperky atp. Básník chce poukázat na ušlechtilé povahové rysy domorodého obyvatelstva (ale také fauny a flóry), které jim žádnou kolonizací odebrány nebyly, ale na které zapomněli oni sami. Za jeden z nejdůležitějších veršů považujeme ten, kde se autor přeměňuje v kondora, kterému latinský arkebuz vytrhal všechna pera, ale on i přes to letí za květinou lidskosti ukrytou v Andách. Básník v závěru skladby slibuje, že *kvasnice Slunce*, které mají původní obyvatelé Peru v krvi, *pozdvihne stín i srdce*. Nicméně jak jsme již nastínili v předešlých kapitolách, ve sbírce ČP vždy převládne pesimismus, a proto celou část *Nostalgie po Impériu* uzavírá smutná báseň „Mrtvá idyla“ (Idilio muerto). Skladba „Mrtvá idyla“ je v první rovině milostná a pojednává o Vallejevě vzpomínce na jednu venkovanku ze Santiaga de Chuca, jménem Rita. Její postava reprezentuje autorovu rodnou vesnici jako symbol čistoty, tradice a přírody. Do opozice s ní staví autor Limu. Hlavní město dusící se v Byzanci a koňaku. Básníkův pocit nezapadnutí, stesk po domově a limský déšť mu berou chuť žít. Shrnujíc tuto podkapitulu bychom chtěli poznamenat, že ačkoliv se prostředí a hlavní témata básní v sekci *Nostalgie po Impériu* diametrálně liší od předešlých kapitol, symboly jako zornice, hrobka, sochy, maska, kalich, se kterými jsme se již setkaly, se v básních této části nejen opakují, ale také k nim přibývají symboly nové jako huaco, mlha, prázdné míst atp.

## Písně domova

V básních z části *Písně domova* (Canciones de hogar) se Vallejo skrz vzpomínky přemísťuje do svého rodného sídla a snaží se zde rozpomínat na pocit štěstí. Skladba „Vzdálené kroky“ (Pasos lejanos) pojednává o autorově rodné vesnici a domovu, které zejí prázdnotou, protože nejsou naplněny dětským smíchem, jejich hrami ani povykem, a už dlouho nepřišel žádný nový dopis. Ani samotná země se už dlouho nezazelenala. Verše této básně zní:

Mi padre duerme. Su semblante augusto/  
figura un apacible corazón;/  
está ahora tan dulce.../  
si hay algo en él de amargo, seré yo.//

Hay Soledad en el hogar; se reza;/  
y no hay noticias de los hijos hoy./  
Mi padre se despierta, auscultá/  
la huida a Egipto, el restañante adiós./  
Está ahora tan cerca;/  
si hay algo en él de lejos, seré yo.//

Y mi madre pasea allá en los huertos,/  
saboreando un sabor ya sin sabor./  
Está ahora tan suave,/  
tan ala, tan salida, tan amor.//

Hay Soledad en el hogar sin bulla,/  
sin noticias, sin verde, sin niñez.//

Y si hay algo quebrado en esta tarde,/  
y que baja y cruje,/  
son dos viejos caminos blancos, curvos./  
Por ellos va mi corazón a pies.//

Můj otec spí. Jeho vznešený výraz v tváři/  
vyjadřuje pokorné srdce;/  
je teď tak laskavý.../  
jestli je v něm něco hořkého, jsem to já.//

Domov zeje samotou; modlí se;/  
a dnes od dětí nepřišly žádné zprávy./  
Můj otec se probudí, naslouchá/  
útěku z Egypta, zhojenému sbohem./  
Je teď tak blízko;/  
jestli je v něm něco vzdáleného, jsem to já.//

A má matka se prochází tam v sadech,/  
vychutnávajíc chuť již bez chuti./  
Je teď tak mírná,/  
tak jako křídlo, tak jako odchod, tak jako  
lásky.//

Domov zeje samotou bez povyku,/  
bez vzkazů, bez zeleně, bez dětství.//

A jestli je v tomto odpoledni něco rozbité,/  
jež se sklání a vrže,/  
jsou to dvě bílé cesty, zakřivené./  
Po nich kráčí mé srdce.//

Samotný název básně „Vzdálené kroky“ odkazuje podle R.Gonzáleze Vigila na andskou pověru o bloudících rodinných předcích, jejichž duše hledají své místo. A tak duchové zemřelých předků chodí po domě, jakoby špehovaly jejich obyvatele. Nejčastěji se tomu děje v noci, a když prší.<sup>97</sup> Ačkoliv Vallejo příběh této skladby nezasazuje do deštivé noci, podobně jako zbloudilá duše pozoruje své rodiče. Na spícího otce a na zesnulou matku, která se toulá v sadech. Autor popisuje rodiče s obrovskou něhou a sebe jako vzdáleného a hořkého. Vzdáleného proto, že už s nimi nežije v rodné vesnici a hořkého snad kvůli svým prohřeškům (odmítnutí sňatku s těhotnou Otílií). Opuštění Egypta pravděpodobně odkazuje na odchod dětí z rodného domova, který je sice smutný, ale plný lásky. V průběhu básně staví autor do opozice

<sup>96</sup>VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 285

<sup>97</sup> Ibid. str. 286



stáří domu a rodičů s mládím a elánem dětí. Domníváme se, že dětství naplňovalo elánem jak Vallejoova otce a matku, tak i dům. Jako by mělo sídlo vlastní duši. A tak když už v domě žádný potomek nezůstal, začali chátrat na duchu jak rodiče, tak i budova. V posledních verších se Vallejo svěří, že to co, je opravdu rozbité a vrže, jsou dvě zakřivené bílé cesty po kterých kráčí jeho srdce. Autor v této básni nepopisuje metafyzické prázdno nýbrž prázdno fyzické (dům). Ačkoliv je lidský cit něco neuchopitelného, skrz verše této skladby máme pocit, že můžeme Vallejův stesk takřka nahmatat. Motiv prázdného domu se opakuje v skladbě „Mému bratru Miguelovi“ (A mi hermano Miguel) kde autor líčí, jak sedí v prázdné chodbě rodného sídla a vzpomíná na schovávanou, kterou v domě často se svým bratrem hrávali.

Předposlední báseň části *Písně z domova* se jmenuje „Enereida“ (Enereida)<sup>98</sup> a pojednává o lásce, která je zbraní proti času i prostoru (již ve skladbě „Absolutní“). Samotná báseň „Enereida“ začíná popisem Vallejoova otce, který *vystavuje Slunci* svých 78 let, *svých 78 zimních větví*. *V dohlednu je hřbitov potřený veselým novým rokem*. Vallejo popisuje, jak stáří jeho otce poznamenalo a *zanechalo ho křehkého a zahloubaného do svých vzpomínek a návrhů*. Co se ale nezměnilo je jeho *velké srdce a jeho láska ke svým dětem*, která bude *znít věčně a stane se vítězným povykem v Prázdnech, až si pro něj jednou přijde věčné svítání*.<sup>99</sup> Autor staví do opozice prázdnotu rozumu a plnost citu. Jelikož to co v nás zůstává, nejsou konkrétní vzpomínky, ale pocity, které si z nich uchováváme navždy.

---

<sup>98</sup> Další z Vallejových neologismů.

<sup>99</sup> VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*, str. 289-290

## Závěr

První básnická sbírka Césara Valleja se jeví být mnohoznačná. Čím více jsou její verše čtené, tím více se prohlubuje jejich význam a sám čtenář se zaplétá do nekonečné a mlhavé spleti autorovy sítě symbolů a do jeho osobitého básnického stylu. My jsme si za cíl této práce určili hledat v jejich řádcích koncepty prázdna a ticha.

Koncept prázdnoty se ve verších sbírky *ČP* spojuje převážně se smrtí a pocitem samoty, které jsou takřka všudypřítomné. Pokud není hlavním tématem smrt anebo samota, jsou do veršů zakomponovány symboly jako hrobka, rakev, ženský klín, lžíce, hlad či ústa, jež je zastupují. Všechny tyto symboly vyjadřují absenci nebo nedostatek. Na druhou stranu koncept ticha je nejpatrnější v samotné podobě skladeb, jež často působí jako autorův monolog. Na mnoha básních ze sbírky je patrné, že si sám autor uvědomuje, jak jsou slova v některých situacích nedostačující, a proto naplňuje některé své verše tichem. V podobě tří teček nebo dělicí čárky dává autor důraz na slova či spojení, za kterými následuje pomyslná pauza či odmlčení. V tomto tichu doznívá jejich význam. Nicméně snaha popsat nepopsatelné zároveň vyvolávala v autorovi úzkost. Nepopsatelné se ve sbírce objevuje v podobě výpustek, přídavných jmen *temný* a *černý* nebo zvoláním *já nevím*. Slova, která by mohla charakterizovat autorovy pocity, se nachází v *temnotě* a zdají se být skrytá.

Vallejův pocit štěstí se silně pojí s minulostí a vzpomínkami. Vše přítomné a budoucí je negativní. Autor se ocitá v nejistotě a bojí se, co mu temná hra osudu ještě přichystá. Jedinou jistotu představuje smrt, která autora děsí, protože si není jistý, jestli se na druhém břehu shledá se svou rodinou, nebo se ocitne v prázdnotě. V prázdnotě, kterou bez své rodiny a Boha pociťuje, a jejíž hloubky se čtenář autorových veršů dotýká.

## Resumé

Předmětem této práce bylo představit koncepty prázdnoty a ticha v první básnické sbírce Césara Valleja.

Poezie tohoto peruánského autora je z velké části autobiografická, a proto se v první kapitole zabýváme jeho životem. Nejedná se však o faktografickou biografii, ale o určité nastínění některých životních situací, a jejichž důsledky ovlivnily tvorbu Vallejovy básnické prvotiny. Jako je například úmrtí matky, Maríi Rosy Sandovalové, Gonzáleze Prady a uvědomění si, že křesťanské morální učení je ve velkoměstské společnosti už dávno mrtvou normou.

V druhé kapitole představujeme literární kontext, v kterém sbírka vznikala. V jejich verších nacházíme inspiraci poezií Rubéna Daría, Herrery y Reissiga a dichotomií dvou kulturních vlivů, a to křesťanského a domorodého.

Těžiště celé práce představuje kapitola poslední. V té se věnuji analýze vybraných básní, na kterých poukazují na koncepty prázdna a ticha. Ty se vyskytují skoro v každé skladbě sbírky. Ačkoliv se témata básní liší, všechny spojuje síť symbolů. Koncept prázdnoty je ve sbírce reprezentován tématem smrti a samoty a symboly jako je hrobka, tmavá místnost, rakev, ženské lůno, lžíce, hlad či ústa. Koncept ticha se promítá do samotné formy, jelikož mnoho básní působí jako vnitřní monolog, zpověď nebo hořekování a jejich verše jsou plné výpustek. Zároveň adjektiva černý či tmavý vyjadřují autorovu neschopnost vyjádřit své pocity nebo myšlenky, a tak své verše naplňuje tichem.

## Resumen

El objetivo de esta tesis es presentar los conceptos del vacío y del silencio en primera obra poética de César Vallejo.

La poesía de este autor peruano es de gran parte autobiográfica y por esto dedicamos primer capítulo a su vida. No se trata de una biografía fáctica, sino de acercarse a algunos sucesos que influyeron al proceso creativo durante la composición de su obra primigenia. Como la muerte de su madre, de María Rosa Sandoval, de González Prada y el descubrimiento, que las bases de la moral cristiana ya no valen en la sociedad que le rodea.

En el segundo capítulo presentamos el contexto literario en el cual el poemario surgió. En sus versos encontramos las huella de la poesía de Rubén Darío, Herrera y Reissig y la dicotomía de dos influencias culturales que son la cristiana y la indígena.

El foco de la tesis está en el último capítulo. En este nos concentramos a la análisis de poemas concretos en los cuales señalamos los conceptos del vacío y del silencio. Los conceptos están presentes casi en cada poema. Aunque la temática de los poemas difiere, todos están conectados por una red de símbolos. El concepto del vacío está expresado por el tema de la muerte y la soledad y símbolos como tumba, cuarto oscuro, ataúd, matriz femenina, cuchara, hambre o boca. El concepto del silencio se refleja en la forma en sí, ya que muchos poemas se parecen a monólogo interno, confesión o lamento, y en sus versos hay muchos puntos suspensivos. Al mismo tiempo, los adjetivos *negro* u *oscuro* expresan la incapacidad del autor de expresar sus sentimientos o pensamientos y por esto está obligado a llenar sus versos de silencio.

## Seznam použité literatury:

### Primární literatura:

VALLEJO, César a GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo, ed. *Poesía completa. Tomo 1, Los heraldos negros y otros poemas juveniles*. Lima: Santiago Aguilar, 1997.

### Sekundární literatura:

ALEGRÍA, Ciro. *El Vallejo que yo conocí*. en Ortega, Julio. *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 1975.

COYNE, Andre. *Cesar Vallejo, vida y obra*. v Ortega, Julio. *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 1975. ISBN 84-306-2076-1.

ESCOBAR, Alberto. *Perspectiva personal en Los heraldos negros*. en Ortega, Julio. *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 1975.

FERRARI, Américo. *El universo poético de César Vallejo : ensayo / Américo Ferrari*. Lima : El Heraldo, cop. 1997.

FRANCO, Jean. *César Vallejo: the dialectics of poetry and silence*. New York: Cambridge University Press, 1976.

GHIANO, Juan Carlos. *Vallejo y Darío*, v Ortega, Julio. *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 1975. ISBN 84-306-2076-1.

MORE, Ernesto. *Vallejo, en la encrucijada del drama peruano*. Lima: Bendezu, 1968.

SPELUCÍN, Alcides. *Contribución al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de mi evolución poética*. V ORTEGA, Julio. *César Vallejo*. Madrid: Taurus, 1975.

VALLEJO, César. *Obra poética completa / César Vallejo ; introducción de Américo Ferrari*. Madrid : Alianza Editorial, 2003. ISBN: 84-206-5442-6.

VALLEJO, César. *Poemas en prosa. 3; Contra el secreto profesional*; seguido de Apuntes biográficos sobre César Vallejo por Georgette Vallejo / César Vallejo. Barcelona : Laia, D.L. 1977. ISBN:84-376-0731-0.

## Elektronické zdroje:

HART, Stephen M. *César Vallejo*. Tamesis Books, 2013. ISBN: 978-1-85566-253-1. [online]. [cit. 2019-03-27] Dostupné z: <https://books.google.cz/books?isbn=9781855662531>

VALLEJO, César. *Epistolario general*. Valencia: PRE-TEXTOS, 1982. [online]. [cit. 2019-03-22] Dostupné z: [https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro\\_000016.pdf](https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000016.pdf)

OVIEDO, José Miguel. *Contextos de Los Heraldos Negros*. Cuadernos Hispanoamericanos Núm. 454-455, abril-mayo 1988. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, 2009, [online] [cit.2019-02] Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx06n6>

COYNÉ, André. *Medio siglo con Vallejo*. Fondo Editorial PUCP, 1999. ISBN: 9972-42-145-7 [online]. [cit. 2019-03-10] Dostupné z: <https://books.google.cz/books?isbn=9972421457>

SABUGO, Amancio Abril. *Vallejo y Larrea, o las afinidades electivas*. Cuadernos Hispanoamericanos Núm. 454-455, abril-mayo 1988. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, 2009, [online] [cit.2019-03] Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx06n6>

RUIZ BARRIONUEVO, Julio Herrera y Reissig. *Cronología*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. [online] [cit.2019-02] Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnc6h3>

MARIÁTEGUI, José Carlo. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Linkgua digital, 2012. ISBN: 9788498169706 [online]. [cit. 2019-02-13] Dostupné z: <https://books.google.cz/books?isbn=9788498169706>

ORTEGA, José. *La hermeneútica vallejana y el hablar materno*. v César Vallejo, *Obra poética*. Américo Ferrari. Editorial Universidad de Costa Rica, 1996. ISBN: 9788489666030. [online]. [cit. 2019-02-13] Dostupné z: <https://books.google.cz/books?isbn=9788489666030>

VALLEJO, César. *Crónicas del poeta*. Fundacion Biblioteca Ayacucho, 1996. ISBN: 9789802763030. [online]. [cit. 2019-03-20] Dostupné z: <https://books.google.cz/books?isbn=9789802763030>

YURKIEVICH, Saúl. *El ser que disocia*. Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo, vol.1, núm. 454-55 (abril-mayo 1988), str. 261-262 [online]. [cit. 2019-03-10] Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcs75x5>

## Seznam zkratk:

ČP	Černí poslové (sbírka)
----	------------------------